مذكرات في

تاريخ الفن

تأليف

مجموعة كتاب

تقديم

د. محمود الدسوقي

الكتاب: مذكرات في تاريخ الفن

الكاتب: مجموعة كتاب

تقديم: د. محمود الدسوقي

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

مذكرات في تاريخ الفن / مجموعة كتاب, تقديم: محمود الدسوقي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٠٥ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٦ – ٨٣ – ٦٨٣٧ – ٩٧٧- ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٦٣٠٦ / ٢٠٢٠

مذكرات في

تاريخ الفن





مقدمة

يهدف هذا الكتاب إلى غرس بذرة تذوق الفن وجمالياته في النفوس، فالفن حاجة إنسانية، لا يحتاجه المبدع فقط بل المتلقى أحوج ما يكون للفن لكي يهذب نفسه، ويرتقي بروحه، ويرفع من شأن إنسانيته.. وتلك غايات كبرى للفن لن تتحقق دون معرفة بالفن وتاريخه ومذاهبه ومدارسه وأعلامه وأيضا جمالياته، وهذا ما يسعى كتابنا اليوم لتقديمه، وهذا الهدف السامي، ونجاح الكتاب في مهمته هو ما جعله متداولا ، رغم صدور طبعته الأولى منذ ثلثي قرن، نحو خمسة وستين عاما على صدور طبعته الأولى، والكتاب لم يفقد جدته ولم تنقض الحاجة إليه، لذلك خرج من دائرة الكتاب المدرسي الموضوع أصلا للطالب، إلى دائرة القارىء العام.

"مذكرات في التذوق وتاريخ الفن" .. هذا هو هو عنوان الكتاب، وهو عنوان شارح أو مفسر لمحتواه، فالكتاب ليس بحثا بالشكل التقليدي المعتاد للأبحاث، وإنما هو مذكرات مبسطة لمفاهيم ومحطات أساسية في تاريخ الفن، أو لرحلة البشرية مع الفن، وهذا فرض اهتماما بالزمان لكن واضعو الكتاب لم يغفلوا عن المكان، فكتابهم تم إعداده من أجل متلق مصري، سواء كان طالبا أم قارئا عاما يرغب في تثقيف نفسه، لذلك فالمحطات التسع التي تتناولها

المذكرات المكونة للكتاب تقف كثيرا عند الفن المصرى في ماضيه وحاضره وتشير لأعماله وأعلامه، ولم يفت الكتاب أيضا الإشارة إلى الفن الشعبي.

يبدأ الكتاب رحلته من الفن المصري القديم كنقطة انطلاق، ويبدأ بالإشارة إلى الطبيعة المصرية وتأثيرها في الفنان المصرى القديم، ذاكرا أن هذه الطبيعة الواضحة المعالم، كان لها الأثر الأول في تكوين العقيدة المصرية القديمة، فقد استنبطوا نتيجة لدورة الشمس وتتابع الليل والنهار وتتابع الفصول أن الحياة ممتدة وأن الموت ظاهرة مؤقتة تنقل الناس من حياة الدنيا إلى حياة أخروية خالدة. ويوضح أن الطبيعة ألهمت الفنان المصري القديم أغلب أعماله، فلا نكاد نجد في انتاج المصري عبر التاريخ إلا ما تأثر به في الطبيعية المحلية تأثرًا عميقًا وما انعكس في نفسه منها من أحاسيس ومشاعر. ولعل فهم هذه الحقيقة هو المفتاح الذي نفهم منه الفن المصري القديم وأن ندرك حقائقه وأهدافه. .

ورغم أن الإيجاز هو سمة الكتاب إلا أن مؤلفوه أدركوا أن قصر المحتوى وقلة صفحاته لا يعني الابتسار أو القصور، فلم يكن كلامهم عن الفن المصري القديم كلاما عاما مرسلا، بل توقفوا عند أربعة أنواع منه متمثلة في التصوير والنحت والزخرفة فضلا عن الفنون التطبيقية ، حيث ويشير الكتاب إلى مقابر بني حسن بالمنيا، وهي من آثار الدولة

الوسطى وما فيها من نماذج للتصوير المصري القديم تقدم أمثلة فريدة من التصوير الجداري، وقد عبر فيها الفنان عن موضوعات من الحياة اليومية يتمثل فيها حبه للطبيعة وحرصه على تسجيل تفاصيلها وأمانته في هذا التسجيل.. كذلك يشير إلى مقابر دير المدينة بالأقصر في الدولة الحديثة، وإلى عصر أخناتون الذي شهد توجها نحو التعبير عن الطبيعة.

كذلك يعتبر النحت المصري جزءا متممًا للعمارة في المقابر، فالمعابد وما تحتويه من تماثيل في مداخلها تؤكد الوحدة بين العمارة والنحت، وكما كان الفنان المصري مزخرفا بطبعه، وتتميز خطوطه فيما أنشأه من زخارف بالأناقة والرقة والاحتفاظ بخصائص الأشكال التي رسمها.

وقد بدت خصوصية الفن المصرى في الفنون التطبيقية أيضا، فالمتأمل لما للأعمال الفنية التطبيقية في الأثاث والاواني والنسيج والحلي والتطعيم والخزف وآلات الطرب ونماذج السفن الخ. يجد أنها قامت على تصميم لم ينفصل من الوجود الطبيعي للأشياء وجمال النسب ووضوح القيم الابتكارية مع دقة فائقة في الأداء.

وعند تناول الكتاب للفن الإغريقي يشير إلى تأثر الإغريق بمعتقدات الشرق خصوصا في مصر وسومر، خصوصا في ناحية أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلها يسيطرعليها فالشمس والقمر والرعد

والبرق والمطر والهواء لكل منها قوة سحرية إلهية عبرعنها الفنان بتماثيل وصور آدمية، وقد ألمح الكتاب إلى أثر ذلك على فنون الإغريق مع اختلاف طرزها، دون أن يطمس خصوصية الإغريق.

أما الفن القبطي في مصر فقد جمع بين خصائص الفن المصري القديم وخصائص الفن الإغريقي، فنشأ فن جديد سمى بفن الإسكندرية أو الفن الإغريقي الروماني. ويمتاز الفن القبطي باستعمال العناصر الزخرفية المشتملة على وحدات من رسوم آدمية وحيوانية وطيور وعناصر نباتية كلها مجردة بعيدة عن الطبيعية، كما امتاز بكثرة استعمال الرسوم الهندسية والميل للتعبير عن الطبيعية تعبيرا ذاتيا يختلف عن الأسلوب الفوتوغرافي الذي اتجهت إليه بعض الحضارات.

والفن الإسلامي قد تجلت شخصيته في ظواهر هامة منها كراهية تمثيل الكائنات الحية ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية، ومنها التقشف إذ دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف، وتعويضا لذلك لجأ الفنان إلى المسلم إلى عناصر الزخرفة النباتية والهندسية. وقد وتحقق في فن التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة ، فالصور ذات ألوان مضيئة ، والأشكال الآدمية والحيوانات مرسومة من غير تجسيم والأشجار والجبال والمنازل وما إلى ذلك منسقة ومبسطة من حيث الشكل العام، تزخرف بالزخارف الهندسية والنباتية .

وعن عصر النهضة في الفنون الأوروبية يشير الكتاب إلى إن مفهوم عصر النهضة الإيطالية من زاوية الفن، أنه عصر تطوير لقدرات الفنون وانطلاق الفنان ذو الشخصية الخلاقة نحو واقعية جديدة في تصوير الطبيعة وما تحويه من عناصر وأشكال تتصدرها الشخصية الإنسانية. ويتوقف عند أبرز أعلام هذا العصر ومنهم ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو، ورافايللو.

أما عن الفن الحديث "المعاصر" فيوضح أنها تطلق على الفنون التي انتجت في القرنين التاسع عشر والعشرين، والفن الحديث بالنسبة لإنتاجه الفني يشبه إلى حد كبير أعمال الرجل البدائي والطفل، من حيث تحررهما من الصور الذهنية المحفوظة، وفي أواخر القرن الثامن عشر كان الفن يتجه إلى العناية بالزخرف والفتنة والطلاوة، بحيث تبدو الأعمال الفنية ذات رونق أخاذ ولكنه رونق زائف لأنه فقد العناية الحقيقية بالتعبير الصادق. وتعرف هذه الفترة بالركوكو، وهو فن يهتم بالطبقات الحاكمة ورجال البلاط، على أن الثورة الفرنسية كان لها تأثير كبير في ظهور الحركة الفنية متأثرة بالأسلوب الكلاسيكي، اما في منتصف القرن التاسع عشر فقد خرج الفنانون إلى الطبيعة وأصبحوا يرسمون في الهواء الطلق مناظر الحقول والغابات.

وتتواصل الرحلة فيشير الكتاب إلى التجريدية والتكعيبية والوحشية والسيريالية، مشيرا إلى أن الفنان المعاصر تأثر بما وصلت

إليه أبحاث علم النفس من جهة وبالثورة الاجتماعية من جهة أخرى وببروز شخصية الفرد بروزا لم تصل إليه في أي عصر مضى..كما كان للتطور الصناعي واستحداث خامات صناعية جديدة وامكانيات العالم وتطوره أيضا أثر كبير في هذه المدارس.

وعن الفن الحديث في مصر يرى الكتاب بذور الفن المصري التقليدي كانت هاجعة في أعماق الفنانين المصريين لا تجد ما يحركها حتى اتصلت مصر بأوربا ووفد إليها كثير من الفنانين المستشرقين وأنشأ بعضهم مراسم في الاسكندرية والقاهرة ، ثم أنشئت مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ حيث التحق بها عدد من الطلبة المصريين الذين أصبحوا فيما بعد الرواد الأوائل للحركة الفنية المعاصرة. وكان من أبرز هؤلاء الرواد المثال محمود مختار والمصورين يوسف كامل وأحمد صبري وراغب عباد ومُحَمَّد حسن.

أما آخر محطات رحلة الكتاب مع تاريخ الفن فكانت مع "الفنون الشعبية" موضحا أنها تلك التي يبدعها الفنان الشعبي الذي توارث فنه أو أسرار صناعته، وهو لا يخضع لنظام فنية حقيقية، ولكنه يخضع للتقاليد الفنية التي ورثها عن آبائه وأجداده، وربما يضيف إليها شيئًا من عنده، ولكنه لا يخرج عن بيئته.

ولا يفوت الكتاب أن يربط بين الفن الشعبي ومعيشة الفنان الذي يبدعه، فيشير إلى الصناعات الفنية الشعبية، وهي تلعب دورا

هاما في حياة الفلاح من الناحية الاقتصادية فيستغل الخامات الأولية التي تتميز بها بيئته في صناعات شعبية، وهي منتشرة في مصر انتشارا كبيرا ولها مراكز إنتاج طبقا للبيئة التي تخصصت في تلك الصناعات وطبقا للمواد الخام المنتشرة في بيئة عن غيرها، ومن أمثلة ذلك الكليم الأسيوطي الذي اكتسب شهرة عظيمة منذ زمن بعيد بزخارف الهندسية الرمزية وألوانه المتميزة، إلا أنه الآن فقد كثيرًا من شهرته نتيجة للمحاولات العديدة في تحويل زخارفه من أصولها المتوارثة إلى زخارف حديثة.

د. محمود الدسوقي



الفن المصري القديم

تتميز البيئة المصرية بشمسها الساطعة وسمائها الصافية، وذلك الوادي الأخضر المنبسط والذي يحده من الجانبين سلسلة من الهضاب التي ترتفع حينًا وتنخفض أحيانا بصخورها المختلفة، مما أبرز خصائص الطبيعة المصرية وحدد معالمها وأتاح للمصرين أن يعرفوا حساب السنين وأن يتأملوا في دورة الشمس. وقد كان لهذه الطبيعة الواضحة المعالم، الأثر الأول في تكوين العقيدة المصرية القديمة، فقد استنبطوا نتيجة لدورة الشمس وتتابع الليل والنهار وتتابع الفصول أن الحياة ممتدة وأن الموت ظاهرة مؤقتة تنقل الناس من حياة الدنيا إلى حياة أخروية خالدة. وقد كان إعجاب الفنان المصري بالطبية وحبة لها، سواء أكان ذلك بالنسبة للنباتات البرية أو التي يزرعها، وللحيوانات والطير وكل ما تزخر به البيئة المصرية من مظاهر الحياة، مما دفعه إلى أن يتأملها وأن يعيش معها عيشة المحبة المتذوق لها، وقد كان من أثر ذلك أن ألهمته هذه الطبيعة كل أعماله الفنية، فلا نكاد نجد في انتاج المصري عبر التاريخ إلا ما تأثر به في الطبيعية المحلية تأثرًا عميقًا وما انعكس في نفسه منها من أحاسيس ومشاعر.

ولعل فهم هذه الحقيقة هو المفتاح الذي نفهم منه الفن المصري القديم وأن ندرك حقائقه وأهدافه ، لذلك كان أول ما اهتم به الفنان المصري هو إنشاء المقابر فكانت في المراحل المبكرة قبل العصور التاريخية

عبارة عن حفرة في الجبل يدفن فيها الميت، كما يدفن معه فيها ما يلزمه في حياته الأخروية.

وكانت الأواني الفخارية مزينة برسوم مختلفة توضح حب الفنان للطبيعة التي تحيط به وتعشقه لها، ولعل هذا الإنتاج المبكر يعتبر من أجمل ما خلفته لنا لعصور القديمة، وتتمثل هذه المرحلة خلفته لنا حضارة البداري ما قبل الأسر، ونما خيال الفنان وتطورت احتياجاته وبدأ يظهر أثر ذلك في إنشاء المصاطب (الأسرة الثالثة) كمقابر للدفن، وأصبحت هذه المصاطب أعمالا معمارية عظيمة، وبلغ عدد الحجرات في بعضها أربعين حجرة، ومن أمثلة هذه المصاطب مصطبة (تي) بسقارة، وقد استطاع الفنان المصري مستلهما حبه للطبيعة بما فيها من طير وحيوان أن يسجل على جدران هذه المصاطب صورة كاملة للحياة المصرية وللطبيعة التي يعيش فيها من نبات وأشجار الدوم والجميز والتوت وحيوانات الفلاح كالثور، وسجل الحيوانات البرية مثل (سيد قشطة) هذا إلى جانب ما سجله من مهن مختلفة كالصيد والزرع والري والحصد وعصر العنب.

كل ذلك بطريقة تدل على مدى ما وصل إليه هذا الفنان من إيمان بفنه وإخلاص له ودقة فائقة في الأداء مما يعتبر من المعجزات، وقد لون هذه النقوش بألوان مشرقة لم يلجأ فيها إلى حيل الظل والنور وإنما كانت ألوان صريحة مستمدة من أرضه ومن نباته، وتطور بناء المقابر إلى بناء الأهرام المدرجة ثم أهرامات الجيزة، وإلى جانبها المعابد الضخمة التي كان

أولها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثاني، وقد بلغت المعابد أقصى عظمتها في الدولة الوسطى والدولة الحديثة، حيث بلغت القمة في اكتمالها المعماري وتحقيقها للغاية التي أنشئت من أجلها، وأصبح المعبد يشتمل على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش ثم صرح ضخم تتقدمه مسلتان وتمثالان للإله، ثم فناء سماوي تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة هذا الفناء تسطع فيه الشمس ويشتد ضوءها ويتبع ذلك بهو الأعمدة، وهو بهو عظيم الارتفاع تصطف فيه الأعمدة الضخمة المستوحاة من أشكال النخيل الباسق والنباتات الجميلة كنبات البردي واللوتس وغير ذلك من النباتات التي كان يحبها المصريون وينتفعون بها في جميع ما يحتاجون إليه، ثم ينتهي هذا البناء بقدس الأقداس الذي يوضع فيه تمثال الإله المعبود، وكانت جميع جدران المعبد سواء من الخارج أو الداخل مزينة بالرسم التي تحكي قصة الحياة والمعارك التاريخية التي انتصر فيها شعب مصر على أعدائه، وكان طراز إنشاء هذه المعابد يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلوب خشوعًا، فإن الفارق الكبير بين ما يحس به الإنسان في الفناء السماوي المضيء يختلف اختلافا تاما عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلوب روعة. وكان النحت الذي يوضع في مقدمة المعبد يعتبر جزءاً متممًا له بما يتصف به من صفات معمارية وهي خضوعه لأشكال كتلة الحجر ليكون خالدًا باقيًا على مر الزمن.

التصوير:

أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة، التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها ويبدو ذلك واضحًا مما سجله نحو هذه الموضوعات واللوحات على الصخور وعلى سطوح الأواني واللوحات التذكارية ... وانطلق الفنان يسجل صورًا متعددة لما أحبه وما عاش فيه من مظاهر بيئته. ففي الدولة القديمة نشاهد مثلا أصيلا ممتعا في لوحة "الأوزات الست" وهي تبحث عن غذائها وقد رسمها الفنان على سطح من الطين المحلى بالجص وبالرغم من أن أسلوب الفنان غلبت عليه المسحة الزخرفية، إلا أنه استطاع أن يبرز الخصائص الطبيعية المميزة لطيور الأوز فيما سجله من حركاتها وهي تميل برقابها يمنة ويسرة باحثة عن طعامها. وفي مقابر بني حسن من الدولة الوسطى نجد أمثلة فريدة أخرى من التصوير الجدري عبر فيها الفنان عن موضوعات من الحياة اليومية يتمثل فيها حبه للطبيعة وحرصه على تسجيل دقائقها وتفاصيلها وأمانته في هذا التسجيل. وفي مقابر دير المدينة بالأقصر في الدولة الحديثة يستمتع الإنسان بما يشاهده من أعمال التصوير التلقائي الجداري لموضوعات منبثقة من البيئة المصرية الصميمة حيث نجد مناظر الحقول وأشجار الدوم التي تنوء بحملها والفلاح الذي يرتوي من القناة في الظهيرة وأعمال الحقل والطير المستظل بفروع الأشجار وحفلات الصيد والطرب ومناظرها إلى آخر ذلك مما يعتبر سجلا

حافلا للحياة المصرية القديمة. والمتأمل لأرضية قصر أخناتون المحفوظة بالمتحف المصري بالقرب من ملوي، يرى كيف عبر الفنان عن جماعات البط وهي تطير ناشرة أجنحتها فوق شجيرات البردي في بركة قصر فرعون، كما يلمح الأسماك ذات الأشكال وهي تنساب في الماء – ومما يجدر بالذكر أن عصر أخناتون شهد توجها نحو التعبير عن الطبيعة، وقد عثر على بعض الكروكيات في حي الفنانين في مدينة (خيتاتون).

النحت:

يعتبر النحت المصري جزءا متممًا للعمارة في المقابر، وقد سبق أن وضحنا ما تشتمل عليه المعابد من تماثيل في مداخلها تؤكد الوحدة بين العمارة والنحت، وكذلك كان الآجر في المقابر، وأغلب ما خلفه لنا الفنان المصري القديم من أعمال النحت يؤكد أصالته وقدرته على إبراز مقومات وخصائص ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله وسما بهذا إلى تأكيد القيم الإنسانية الكلية كالخلود والتسامي، ولم يلجأ إلى الفردية البحتة كالفن الاغريقي، ومن أمثلة ذلك: تمثال "خفرع" الموجود بالمتحف المصري الكبير ، والذي صنعه الفنان من أصلد أنواع الأحجار (حجر الديوريت الأخضر) واستطاع الفنان أن يحتفظ بخصائص كتلة الحجر التي انعكست على التكوين الفني للتمثال– الذي يتميز بتصميم فريد اكتملت فيه القيم التشكيلية في الكتل والسطوح التي تصل بين رأس اللك والصقر الناشر جناحيه خلفها ثم

الاكتاف العارية، ثم امتداد الساقين وكيف تتكامل العلاقات الفنية بين السطوح الناعمة والخطوط الإنسيابية المحسوسة وما أنشأه الفنان من زخارف بارزة على الكرسي الذي يجلس عليه الملك.

ومثل ثان، تمثال "شيخ البلد" المصنوع من خشب الجميز والذي نحس فيه معنى الخلود في نظرته الثابتة الممتدة نحو الأفق البعيد، وكيف أحال الفنان كتلة الخشب إلى هذه الضرورة الإنسانية المكتملة المعاني، كما يبدو في وقفته الثابتة والثقة والأمل.

ومثل ثالث، تمثالا نفرت ورع حتب الموجدان بالمتحف المصري واللذان صنعهما الفنان من الحجر الجيري الملون، ومع أن الفنان المصري القديم قد احتفظ بجميع مقومات العمل الفني الممتاز من تكوين متماسك إلى علاقات في الخطوط والكتل والمساحات، إلا أنه استطاع أن يحقق في هذين التمثالين صفة أخرى تعتمد على إبراز معاني الرقة والجمال والنعومة مع جلال الشخصية. وقد استطاع أيضًا أن يبرز في الحجر رقة الثوب الذي يبرز محاسن الجسم وجماله.

وهناك أمثلة أخرى كثيرة لما بلغه الفنان المصري القديم ومن أمجاد حققها في فن النحت، وقد شمل هذا الإنتاج كل ما تتصوره من مجالات أخرى سواء أكان ذلك بالنسبة للإنسان أو الحيوان أو الطير، مستعملا في ذلك العديد من الخامات كالحجر بأنواعه، والذهب والبرونز والنحاس والخشب. إلخ. كما لجأ الفنان إلى استعمال الألوان

المختلفة في الكثير من أعمال النحت والحفر لتأكيد التعبير الذي يريد أن يحققه. والمتحف المصري يزخر بأمثلة لا حصر لها تمثل تطور فنون النحت والحفر ابتداء من العصر المبكر حتى العصر المتأخر.

الزخرفة:

الفنان المصري مزخرف ممتاز بطبعه، وقد سبق أن أوضحنا مدى حبه لبيئته التي استلهم منها عناصر وحداته الزخرفية كزهرة اللوتس ونبات البردي وأوراق النبات وسوقها عناقيد العنب وقرص الشمس المجنح، وغير ذلك من العناصر التي انبثقت من الطبيعة المصرية الأصلية، كما صاغ هذه العناصر والوحدات بعد أن بسطها محتفظا بخصائصها مع ما يناسبها من أشكال هندسية متكاملة معها.

واستخدم الفنان في ذلك ألوانًا طبيعية كالأحمر والأصفر والأخضر والأزرق مع بعض اللمسات السوداء والبنية – وتتميز خطوطه فيما أنشأه من زخارف بالأناقة والرقة والاحتفاظ بخصائص الأشكال التي رسمها.

الفنون التطبيقية:

المتأمل لما خلفه لنا التراث المصري القديم من أعمال فنية تطبيقية كملت صفاتها الفنية في الأثاث والاواني والنسيج والحلي والتطعيم والخزف وآلات الطرب ونماذج السفن الخ ، ليحس فيها أنها قامت

على تصميم لم ينفصل من الوجود الطبيعي للأشياء وجمال النسب ووضوح القيم الابتكارية مع دقة فائقة في الأداء حتى لتبدو بعض هذه الاعمال وكأنها معجزة من معجزات الفن التطبيقي.

ومثال ذلك الأسرة المذهبة والمطعمة والكراسي التي صنعت أطرافها ومساندها على أشكال رؤوس الحيوانات القوية المتحفزة ، والتي زين بعضها برسوم رمزية جميلة ومن أمثلة ذلك أيضًا الأواني المرمرة الشفافة البالغة الحد في دقتها ورقتها والتي صممت على أشكال النباتات في أكمل تكوينها، وكذلك الأواني التي صممت أغطيتها على أشكال رؤوس الحيوانات. أما الحلي كالقلائد والأقراط والخواتم. والأساور... وغيرها فقد بلغ فيها الفنان الذروة في التصميم المنبثق من الشخصية المصرية وحقق فيه الدقة والاكتمال في فن الصياغة والتنزيل بالأحجار الكريمة التي أجاد الفنان المصري القديم تشكيلها وصقلها مستخدما في ذلك مختلف المعادن النفيسة– ومن أمثلة ذلك القلائد التي خلفها فنان الدولة الوسطى حيث صممت على شكل الصرح (البيلون)، بأشكال الحيوانات المركبة، والاشكال الآدمية مستعملا الرمز في هذا التكوين الفني.

الفن السوري القديم

ظهر الفن في سوريا منذ أقدم العصور، ففي تل حلف قرب رأس العين عثر على نوع من الفخار يعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد، كما عثر في منطقة أنطاكية على فخار مدهون مزين برسوم وزخارف بدائية، ومنذ اكتشاف المعادن واستعمالها أخذ الفن في سوريا يتقدم ويتطور، وازدهرت صناعة الأختام والحلي والأواني النحاسية، كما زادت العناية بأعمال النحت، وكان الميدان فسيحا لتعبير الفنان على سطوح الأواني حيث زخرفها بأشكال هندسية وآدمية مختلفة كما كانت التماثيل المعدنية الصغيرة المكتشفة في تل الجديدة، والتي تمثل آلهة الخصب، من أبرز التعبيرات الفنية للأشكال الآدمية.

وقد كانت ماري عاصمة العموريين، مركزا فنيا عظيمة في الفترة بين ٢٢٥٠، ٢١٠٠ ق. م فقد عثر في أنقاض هذه المدينة على تماثيل سوداء تعبر أجمل تعبير عن صفات هذا الحيوان، كما عثر أيضا في أنقاض هذه المدينة على رسوم جدارية لآلهة الحب عشتروت ترعى ملك مدينة ماري.

وقد كان لمدينة أوغاريت الكنعانية أهمية مناظره لمدينة ماري – السابق الاشارة اليها– فقد أثبتت الحفريات الأخيرة وجود إنتاج فني

عظيم متأثر بالفن المصري القديم، من ذلك تحفة تمثل بوق من العاج نقش عليه مشهد يمثل ربة الخصب رافعة يديها ويحيط بها أسدان لكل منها رأس إنسان يذكرنا بالفن المصري القديم، ومن ذلك أيضًا النصب الحجري الذي يمثل الإله بعل – يمسك بيمناه صاعقة ويسراه فأسًا وبالقرب منه شخص يظن أنه ملك أوغاريت، كل ذلك يدل على أن الفنان السوري القديم كانت له حساسيته وخبرته الفنية التي أتاحت له أن ينتج فنا يعتبر في الدرجة الأولى من الإنتاج الفن القديم.

أما في العصر الأرامي، فقد برزت العناية بالرسوم الجدارية، حيث نجد رسومًا جدارية تمثل استقبال الحاكم لأتباعه، كما نجد رسوما جدارية أخرى تمثل معارك حربية وفي هذا العصر عثر حول دمشق على تمثال من الحجر البازلتي يمثل أبا الهول بأجنحة مزدوجة، وذقن طويلة، وعلى رأسه تاج مزدوج.

هذا الآثار الفنية، تدل دلالة واضحة على أن الإنتاج الفني القديم في هذا الاقاليم كان متأثرًا أشد التأثر بالإنتاج الفني المعاصر له في العراق وفي مصر. إذ أن هناك وحدة طبيعية تربط سكان هذه الأقاليم، توحد بين مشاعرهم وعواطفهم وآمالهم.

وقد كان للغزو الاغريق لهذه البلاد جميعًا أثر كبير في توحيد اتجاهاتها بعد أن مسها الفن الاغريقي بوجهة نظره التي تحترم التعبير الطبيعي، وأصبحت جميع هذه الأقاليم تحاول محاولة باطنية تلقائية أن

تتخلص من هذه المظاهر الطبيعية وأن تعود إلى فطرتها الأصلية التي تقتضى التعبير الرمزي والتجريدي. بحيث نلاحظ أن الأشكال الاغريقية والرومانية الرئيسية كتيجان الاعمدة والتماثيل الآدمية التي أنتجت في سوريا في عهود هذا الاستعمار كان الفنان يحاول فيها أن يتخلص من المظاهر الطبيعية وأن يعود بها إلى التجريد وإلى التلخيص والبساطة.

وتوضح لنا آثار تدمر الجهد الذي بذله الفنان السوري ، لكي يعبر عن فكرته الأصلية ووجدانه المتحرر من تقليد الطبيعة فيما خلفه لنا من تماثيل وأعمال فنية مختلفة، كما نلاحظ ذلك في الرسوم الفسيفسائية التي تمثل الأساطير المختلفة واللوحات الحجرية التي نحت عليها مشهد أرباب تدمر أو مشهد خادمة تقدم علبة المجوهرات لسيداتها أو مشهد ربة القوافل.

وكان الأسلوب الشرقي الأصيل الذي أتبع في الفن التدمري سببا من الأسباب التي دعت العلماء إلى اعتبار المدرسة التدمرية في الفن السوري الأساس الذي قامت عليه المدرسة البيزنطية بعد ذلك.

وعندما دخلت المسيحية في الأقليم السوري، بدأ رجال الفن بزينون الأديرة بإنتاج فني يمثل حياة السيد المسيح ،إذ عثر في كنيسة صغيرة قرب السلمية على حواجز حجرية نحت عليها مشهد يمثل الملك المجوس يقدمون هداياهم إلى يسوع الطفل كما عثر على مشهد

يمثل الهرب إلى مصر، ولوحات فسيفسائية تمثل مشاهد مختلفة.

ثم أشرق نور الإسلام بعد ذلك، على هذه المنطقة العربية فاستجابت له القلوب واندفع الفنانون يعبرون بأصالة حقيقية عن المثالية العربية في الاعمال الفنية، وكان لتعاليم الإسلام أثر بالغ في توجيه تيار الفن وجهة خاصة سنتناولها بالشرح والتفصيل عند الحديث عن الفن الإسلامي.

الفن الإغريقي

عندما نتعرض للحضارة الاغريقية بالبحث والدراسة ينبغي ألا يغيب عن بالنا طبيعة البلاد الاغريقية التي تكتنفها الجبال من كل جانب ، مما كان يؤدي إلى انعزال السكان بعضهم عن البعض الآخر ، واقتضى هذا الوضع حدوث قلاقل وخلافات بين هؤلاء السكان وبين بعضهم ثم مع غيرهم، وقد نوه عنها التاريخ ولم يغفل ذكرها فيما أثر عنها من خصومات ومنازعات أثينا وإسبارطة وحرب طروادة.

كما ينبغي أن نعرف تقديس الاغريق للأبطال وللبطولات ، ويتجلى ذلك في شدة شغفهم باقامة المباريات في حلبات العدو والوثب وإلقاء الرمح عند اللحظة الحاسمة والدعوة إلى الألعاب الأولمبية ومدى إيمانهم المطلق بكمال الأجسام الإنسانية المملوءة بالصحة والحيوية والجمال الطبيعي ، وليس بمستغرب أن نرى مثالي الاغريق وهم يستلهمون هذه الألعاب الأولمبية ومن قصص التصويرية التي تمثل مظاهر الأعياد التي كانت تقام في أثينا الطريق إلى نقل الحياة والحركة، إلى تماثيلها بصورة لم تكن مألوفة من قبل، ولم يكن هدفهم بالطبع هو تصوير البطل فحسب ، بل كانوا يصورون في تضاعيفه أيضا "أبولو" إله الجمال والصورة المثالية للرشاقة والتناسب.

وأن دراسة بسيطة لأعمال النحت الاغريقي تثبت إلى أي مدى وصل اليسر بالفنان في أحكام بناء صورة متكاملة للجسم، وبحيث لا يتعذر علينا ان نتصور مدى الدراسة الواعية المتعمقة التي سبقت هذه الأعمال.

المعتقدات الإغريقية:

أخذ الاغريق عن الشرق من سومر وكلدانيا وآشور ومصر بعض معتقداتهم من أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلها ، يسيطر عليها فالشمس والقمر والرعد والبرق والمطر والهواء ، لكل منها قوة سحرية إلهية عبر عنها الفنان بتماثيل وصور آدمية، وكانوا يعتقدون أن آلهتهم تختص بعواطف كالعواطف الإنسانية فهي تحزن وتتألم ولكنها تخلد وتعيش إلى الأبد.

فن النحت الإغريقي:

يعد النحت الاغريقي من أروع المصادر المميزة لهذا الفن، وله تأثيره الملحوظ على كثير من الفلسفات النهضات الفنية الأروبية على مر العصور وفيما يلي أهم الخصائص والصفات الفنية التي تميز النحت الاغريقي:

١- يتجلى في فن النحت الاغريقي المنطق الرياضي والنظرة العقلية والفلسفة الفكرية، وذلك بملاحظة النسب الهندسية الدقيقة في

الأجسام وتأكيد تناسب الأجزاء وعلاقة بعضها مع البعض الآخر.

٢- المثال الاغريقي أمين في تحقيق الجمال والقيم الطبيعية الواقعية والرشاقة والرقة والملاحقة والاتزان، قليلة المغالاة في الناحية العاطفية.

٣- تنويع التفاصيل والحركات بشكل يستلفت الأنظار في الأيدي المستديرة والأذرع المنثنية، ولم يبال النحات بفكرة صيانتها والمحافظة عليها، على عكس الفنان المصري الذي نحت تماثيله في أوضاع تساعد على حفظها من الكسر لتصارع الزمن وتتحداه.

٤- يميل إلى النعومة والتكامل والتشطيب والوافي مع الايقاع في الأجسام الحية لتبدو في النهاية بعيدة عن الجمود والصلابة.

٥- النحات الاغريقي مجد الأبطال المبرزين في الألعاب الأولمبية والرياضيات العنيفة والحفلات والطقوس، وسجل هذه المظاهر بعين الفاحص الخبير، وفي هذا ما يفسر مغزى تزيين المعابد الإغريقية بمئات من تماثيل الأبطال الرياضيين.

٦- يضفي النحات الاغريقي على تماثيله مسحة مثالية من التأنق مع إضافة المميزات الفردية للجسم الانساني، فيضمنه بما يبين مقدرة النحات ومهارته الفائقة التي تتيح له سهولة التنفيذ والسيطرة والتمكن من الخامة، والالمام بدقائقها وأسرارها.

والنحت الإغريقي نوعان:

(أ) مجسم

(ب) بارز

(ا) التماثيل المجسمة: إما فردية وإما جماعية ومن بينها على سبيل المثال

رامي القرص: للمثال (ميرون) وتتمثل فيه الحركة العنيفة المتزنة في أدق لحظاتها الحاسمة، ويبرز عضلات الجسم في أتم عنفوانها وكمالها مع تحقيق التوافق الذي يتلاءم مع هذه الحركة القوية ولا يخلو التمثال من جمال الإيقاع.

فينوس: وهو معروف عند الإغريق بأفروديت إلهة الحب والجمال، وقد وجد هذا التمثال بمدينة (ميلوس) أروع التماثيل التي تعبر أبلغ تعبير عن جمال المرأة عند الإغريق.

أبولو: تمثال لمثال (براكستيليس) ويعبر عن المثل الأعلى للجمال عند الرجال، وقد تخير المثال لأبولو وضعا أخاذا عميق التأثير، فهو يمسك القوس بيده الممتدة، ويدير رأسه كأنما يتابع السهم بعينيه بينما استقر ثقل الجسم على أحد القدمين واستند بأصابع الأخرى على الأرض.

النصر: تمثال يعبر عن موضوع النصر الحاسم الذي أحرزه

الأثينيون وهو من التماثيل الضخمة المنفذة بالرخام على صورة فتاة مجنحة كأنها تطير في الفضاء ويتركز التمثال على قاعدة هرمية الشكل.

تمثال مجموعة اللاكون : ويبين لاكون (قسيس أبولو) عندما دهمته حيتان كبيرتان ظهرتا على سطح الماء فعبرتا الشاطئ والتفتا حول هذا الكاهن وولديه عقابا له على ما جناه ضد الآلهة وهو موضوع يعالج فكرة خلقية، وهو موجود الآن بالفاتيكان ونفذ بوساطة أساتذة من رودس.

(ب) النحت البارز

أما النحت البارز فمنه ما حفر في الأفاريز المختلة في العمائر الإغريقية ومن أشهرها إفريز الباريثينون الطويل، وتتمثل وحداته في عدد من الفرسان الإغريقين في أقوى حالات النشاط والحيوية وهم يحاربون الماثونيين، كما يبدو فيه أيضًا عربات القتال والعدد الحربية وبعض العذارى والمواطنين والآلهة على مستوى المعايير البشرية وبعض الحيوانات وأواني الشراب وهو من عمل (فيدياس).

– تعلق الإغريق بالأحجار والرخام مادة للبناء بدلا من الخشب وهي مادة أقل صلابة من الجرانيت الذي استعمله المصريين من قبل وهي الخامة المتوفرة في بلاد الإغريق.

فن التصوير الإغريق:

يتميز فن التصوير الإغريق بعدة خصائص أبرزها :

* اهتم المصور بجلال الرسم ودقته عن اهتمامه باللون.

* وجدت رسوم منفصلة عن المباني على هيئة (تابلوهات).

* وجدت رسوم لستائر المسارح وبها إحساس نحو المنظور والمناظر الخلوية.

* محاولات تصويرية لتأكيد الظلام والتجسيم (عنقود عنب مرسوم في يد طفل وتهبط عليه الطيور مرفرفة منطلقة).

* المصور الإغريقي يعزز جمال الصورة بتنويع التفاصيل والحركات وإبراز جسم الإنسان وتأكيد استدارته، بتوزيع الأضواء والظلال ولعل هذه الظواهر هي عماد كل إنتاجهم في شتى ميادين الفن.

الزخرفة الإغريقية:

تتميز الزخرفة الإغريقية بالخصائص الآتية:

* تمتاز ببروزها وكثرة خطوطها المنحنية ودقة تركيبها، ووضوح الظل والنور الناجم عنها، فضلا عن أوضاعها وعلاقة العناصر المستخدمة بعضها مع البعض الآخر.

* تتكيف تكيفا حسنا مع المساحة المعمارية التي تحتلها.

* التنوع الهائل فيها وابتكار مجموعات عديدة منها.

* لعبت ورقة الأكانثس وزهرة الأنتيمون والكائنات الحية البشرية والحيوانات والطيور دورا فعالا في المجالات الزخرفية الإغريقية.

* استخدم المزخرفون الإغريق وحدات مستمدة من حضارات أخرى كالحضارة المصرية والآشورية، كزهرة البشنين والنخيل وأوراق البردي وزهرة الأنتيمون وبعض أنواع من الحيوانات المجنحة المستقاة من الفن الآشوري.

* انتشرت في بعض الزخارف الإغريقية الأشكال الحلزونية المتفرعة من الكتاثس ونفذت بأسلوب الحفر وبخاصة في خام الرخام، كما استخدمت بعض الوحدات والاشكال الهندسية في صياغات مختلفة وأغراض شتى.

الأواني الإغريقية:

للأواني الاغريقية قيمة بالغة في عالم الفن، فهي تحوي نقوشا كبيرة أساسها الأساطير والأحداث والحياة العامة والعناصر الآدمية، وهي تعتبر عوضا عن النقوض الجدارية التي زالت معالمها كلية.

وتتميز الأواني الإغريقية بالآتي:

– بساطة التصميم العام ويتجلى ذلك في حدود الأواني الخارجية والإحساس بالخط المتكامل وتجنب التعقيد والأوضاع المركبة.

– الأواني الأولى شكلت باليد بدائيا وعليها نقوش خطية عن الحفر بآلة حادة على هيئة الحيوان والنبات وحياة البحار والقواقع.

– استمر الرسم باللون الأسمر على أرضية فاتحة حتى ٥٠٠ ق. م وفي القرن الخامس ق. م بدأ النقش على أرضية سوداء ويترك الرسم بلون الطينة الحمراء الأصلي ومعظم الموضوعات المنفذة مستمدة من الأجواء الرياضية.

– تجنب الخزاف الاغريقي الزخارف البارزة على سطح أوانيه وفضل تلوينها باللون الأحمر والأسود لأنها من أثبت الألوان وأكثرها بقاء ثم استعملوا ألوانا أخرى فيما بعد.

– ظهور بعض آثار معمارية على زخرفة الأواني من حيث تقسيم سطوحها لعامة وتصميم بدنها وخطوطها الخارجية.

الطرز المعمارية الإغريقية:

ابتدع الاغريق ثلاث طرق معمارية:

١- الطراز الدوري:

بسيط لا يوجد زخرفة سوى تخطيطات بسيطة فبدن العمود به قنوات محفورة طويلة متجاورة عددها ٢٤ تكون حافة بين كل اثنين والعمود غليظ من أسفل وينتهي رفيعا من أعلى، وتاجه مستدير وفوقه مربع يحمل العتب وفوق العتب الإفريز ثم الكورنيش وفوق الواجهة

الفرنتون والعمود ليس له قاعدة، بل يتصل بأرضية البناء مباشرة، ويعتبر العمود الدوري من أقدم الأشكال التي تنسب إلى الأمم الدورية التي أغارت على اليونان من الشمال، كما في معبد البارثنون.

٢- الطراز الأيوني:

يمتاز بالزخرفة وبارتفاعه وطوله الملحوظ عن العمود الدوري والعمود محلى بقنوات ، ولكنها لا تتقابل بحافة حادة، والعمود له قاعدة مستديرة وتاجه محلى من جهتين بملفين مربطين من الوسط بأربعة أربطة كحلية وله إفريز يختلف عن إفريز الطراز الدوري.

٣- الطراز الكورنثي:

مثل الأيوني: قنوات في البدن تتقابل أيضًا بحفة عريضة عددها ٢٤ كذلك، ولكن التاج كثير الزخرفة بأشكال ورقة الأكانثس وهو عشب ينبت كثيرا في اليونان، ولم يستخدم هذا العمود كثيرا في العمارة الإغريقية.

ويعد البارثنون – أشهر المعابد الإغريقية– هو المثل الأعلى لفن العمارة اليونانية، أقيم لآلهة أثينا في عصر بركليس به طراز دوري يحيط بالمعبد من جهاته الأربع، وهو أيضا يعد أشهر مباني القرن الخامس قبل الميلاد وقد شيد من المرمر الأبيض الصافي، وبواجهته أعظم إفريز معماري لموضوع واحد بالنحت البارز من عمل فيدياس.

الفن القبطي

ظل الفن الفرعوني مزدهرا في مصر القديمة محتفظًا بجور تقاليده الفنية آلاف السنين، وعندما غزا الإسكندر مصر سنة **٣٣١** ق.م بدأت تأثيرات الفن الإغريقي تأخذ طريقها إلى هذه البلاد سواء ذلك في مصر أو سوريا أو البلاد الأخرى التي غزاها الإسكندر، وقد أثر هذه الفن في فن مصر وتأثر به وسمى بفن الإسكندرية أو الفن الإغريقي الروماني.

فلما ظهرت المسيحية واعتنقها كثير من المصريين قبل أن تصبح دينا رسميا، بدأ الفنان المصري يعبر عن حاجاته اليومية والدينية بأسلوب فطري بسيط مقتبسا وحداته من الفنون الشائعة في ذلك الوقت وهي المصري والإغريقي والروماني والساساني.. وقد ازدهر هذا الفن أول لأمر في الأديرة في الأقاليم لأنه قام على أكتاف المسيحين. على أن هذا الأسلوب أصبح هو الأسلوب الشائع في كل التعبيرات الفنية بعد أن أصبحت المسيحية هي الدين الرسمي للبلاد.

وقد خلف لنا الفن القبطي انتاجا وفيرا في العمارة والفنون التطبيقية مثل: النسيج والحفر في الخشب والحجر والمعادن، والتصوير على الجدران. ومعروف أن صناعة النسيج تعتبر من أقدم الصناعات

التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها، وكانت أهم مراكز إنتاج هذه الصناعة مدينة إخميم، وقد ظلت شهرة هذه المدينة قائمة في العصر القطبي، وقد تأثرت ببعض العناصر والوحدات الإغريقية والرومانية والساسانية ولكنها لم تلبث هضمت هذه العناصر وطبعتها بطابع خاص هو الطابع المصري.

وتمتاز زخارف النسيج في العصر القبطي، بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية بجانب العناصر النباتية والهندسية، كما ازداد استعمال الرموز المسيحية والألوان الساطعة. وقد ازدهرت صناعة النسيج في إخميم والإسكندرية وشطا ودميرة ودمياط والأشمونيين، أما المنسوجات الصوفية، فقد كانت مدينة إخميم والشيخ عبادة وأسيوط والفيوم من أهم مراكز إنتاجها.

أما الحفر في الخشب والحجر فقد استمرت التقاليد المصرية القديمة فاهتم الفنان القبطي بزخرفة الحوائظ والأفاريز بصور من الطيور والحيوانات المحفورة والملونة كما عنوا بتزيين القباب والهياكل والجدران بزخارف من الجص رسموا عليها صورا ملونة للسيد المسيح والملائكة والحوريين.

ويمتاز الفن القبطي باستعمال العناصر الزخرفية المشتملة على وحدات من رسوم آدمية وحيوانية وطيور وعناصر نباتية كلها مجردة (بعيدة عن الطبيعية) كما امتاز بكثرة استعمال الرسوم الهندسية ويشترك

الفن القبطي مع فنون الشرق الأوسط في الميل للتعبير عن الطبيعية تعبيرا ذاتيا يختلف عن الأسلوب الفوتوغرافي الذي اتجهت إليه بعض الحضارات.

الفن الإسلامي

تمتاز منطقة الحضارة العربية التي تمتد من المحيط إلى الخليج بأن لدى شعوبها فلسفة روحية خاصة تختلف عن فلسفة الإغريق والرومان وتنعكس على فنونهم فتطبعها بطابع خاص مميز. فلما أفلح المسلمون في توحيد هذه المنطقة، وتخليصها من الاستعمار الساساني والروماني، أحست هذه الأقاليم لأول مرة في تاريخها الطويل بأنها تكون وحدة حضارية متكاملة وأصبحت هذه الحضارة التي تبلورت في ظل الإسلام تسمى الحضارة العربية. وظلت مزدهرة تشع بنورها على العالم، وتنير ظلماته إلى أن حاول الصليبيون القضاء عليها أيام صلاح الدين فالأتراك في القرن السادس عشر.

إن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذ الكون الواسع وهي تختلف تماما عن النظرة العربية التي تنظر إلى الإنسان على أنه محور هذا الوجود فكان الفنان الشرقي ينظر غالبا إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحورها وينسقها ويبسطها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية والأمثلة التي تؤكد هذا كثيرة في فنون العراق وسوريا ومصر مما يستطيع الطالب أن يميزه بسهولة ويسر.

شخصية الفن الإسلامي

كانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية، تأكيد الفلسفة الشرقية من أن الانسان جزء من هذا الكون الواسع وأن القدرة الإلهية هي القوة المسيطرة على هذا الوجود. وتتبلور شخصية الفن الإسلامي وإرادته الجديدة في ظواهر هامة نمت بطريقة تلقائية داخل إطار الفلسفة الشرقية العامة.

١- **كراهية تمثيل الكائنات الحية** : ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية فقد جاء الدين الإسلامي ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص ولأوثان على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية وظهرت الرسوم الآدمية والحيوانية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية، على أنه مما يلفت النظر أن زخارف المصاحف والمساجد ظلت خالية من هذه العناصر الآدمية والحيوانية.

٢- **التقشف** : دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف فاتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل والبعد عن الفخامة على اعتبار أن كل ذلك عرض زائل فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا إغناءها بما أضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة، ومن

ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة مظهرًا فخما جديدة مما يمكن أن يعبر عنه بالفخامة المبدلة، أي تحويل الخامة الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة، وكان في استطاعة بعض الخلفاء أن يستعملوا الذهب والفضة والأحجار الكريمة في تزيين أهم مكان بالمسجد وهو القبلة ولكنهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش الرائعة التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع ما للإسلام من روعة وبساطة.

٣- **ملء الفراغ** : اهتم الفنان العربي اهتمامًا كبيرًا بزخرفة سطوح الأشياء سواء كان ذلك في العمائر أو الأواني أو التماثيل بحيث كان لا يترك فراغًا من غير زخرفة ، فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى لو كانت على شكل حيوان أو طائر يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلبًا معنويا بينما كانت تسكبها سحرا ورشاقة لا نظير لها.

العناصر الزخرفية الإسلامية

اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية، وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية وعن طريق حساسيته الفطرية، وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان وفيما يلي تحليل عام لهذه العناصر.

١- الزخرفة الخطية. أدخل العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي

من عناصر الزخرفة ولا شك أن استعمال الكتابة أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل تسجيل الحمد والشكر لله.

على أن الفنان استغل هذا العنصر استغلالا جماليا رائعا، ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات السيد المسيح في تزيين الكنائس.

وأصبح من مسئولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي فظهرت أنواع مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي، وهو خط يمتاز زواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ثم أضيفت إلى نهاياته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط الكوفي المزهر أو المورق ومنها الخط النسخي وهو خط لين استعمل في أول الأمر في كتابة المخطوطات ثم عمم استعماله في المباني ابتداء من القرن الثاني عشر الميلادي كما استعمل في زخرفة التحف المختلفة كالحشرات وبلاطات القاشاني والنسيج.

٢- الزخارف النباتية. يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان العربي الذي ابتكر اشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعية.

وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها (الارابيسك) يتكون من خطوط منحنية أو مستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون

أشكالا حدودها منحنية وقد يكون بينها فروع وزهور وعلى الرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعية فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذا الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

وقد انتشر ضرب آخر من الزخارف النباتية يتكون من سيقان نبات وزهور ووريقات ، وكانت إيران أكثر البلاد اهتماما بهذا النوع من الزخرفة ، ثم انتقل هذا النوع بعد ذلك إلى مصر وسوريا في عصر المماليك.

٣- الزخارف الهندسية: تعتبر الزخارف الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالا ابتكاريا لم يظهر في حضارة من الحضارات وقد شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء كانت من الجص أو الخزف أو النسيج أو المعادن أو الرخام إلى آخره وكان الأساس الذي بني عليه الفنان العربي زخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقطعة والأشكال السداسية والثمانية والأشكال المتفرعة من كل ذلك.

والزخارف الهندسية تنقل للرائي إحساسًا بالسكون كما يبدو فيها

في بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة التنويع في استعمال الخامات مختلفة الألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف.

٤- الأشكال الآدمية والحيوانية : الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرا مقصودا به ذات الإنسان والحيوان ، ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية وهو لم يكتف بذلك، بل كان يحلو له أن يركب منها أشكالا خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي.

ومما هو جدير بالذكر أن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجا رائعا من الزخارف الخطية والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ونجح نجاحا فائقا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيما سطحية فائقة الحد في الجمال كما حقق تنويعا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية المقارنة بفنون الحضارات الأخرى.

الطراز الإسلامي المختلفة

إن خصائص الفن الإسلامي وعناصر الزخرفة جعلت الفنون الإسلامية في الأقاليم المختلفة تتشابه تشابها كبيرا في شكلها العام ، مما يوضح إلى أي حد كانت هذه البلاد مرتبطة ارتباطا وثيقا في النواحي الفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، بحيث كانت تؤلف أمة

عربية كبيرة من الخليج إلى المحيط فلا يستطيع الشخص العادي ان يميز بين تحفة أنتجت في مصر وأخرى أنتجت في سوريا أو العراق ولعل هذه الوحدة الكبرى التي كان من أعظم مظاهرها الإنتاج الفني تدل دلالة واضحة على أن أمة العرب أمة واحدة عريقة في وحدتها. وأن الاختلافات البسيطة والمميزات الخاصة التي تميز إنتاج إقليم عن إنتاج إقليم آخر لمن قبيل الاختلاف في منتجات المدن في الإقليم الواحد فقد كان الطراز الأموي مثلا يتميز في العمائر باستعمال الحجر والعقود بينما يتميز طراز العراق باستعمال الآجر وكان الطراز في مصر مزيجا بين الطريقتين.

وقد تميز الأقاليم الإسلامية ببعض المميزات الخاصة جعلت منها طرازا فنية في إطار الوحدة الإسلامية العامة من ذلك الطراز الأموي والطراز العباسي والطراز المصري والسوري والطراز التركي والطراز الهندي والطراز الأندلسي والطراز المغربي ، ويمكن تنمية القدرة على إدراك هذه الفوارق الدقيقة بين أساليب الأقاليم المختلفة بالرؤية المتكررة وزيارة المتاحف، بحيث يتحقق لنا تقويم حضارتنا وفنوننا الأمر الذي أهمله نقاد الفن الغربيون.

فنون الكتاب:

لقد ضرب الفنان العربي بسهم وافر في جميع مظاهر الإنتاج الفني سواء كان ذلك في الفنون التشكيلية كالتصوير والخط أو التطبيقية

كالنسيج والخزف وأشغال المعادن إلى آخره.

وفن الكتاب يشتمل على فروع الفن التي تساهم في إخراج الكتاب الجميل وهي الخط والتذهيب والزخرفة والتصوير والتجليد وقد سبق أن عرفنا شيئا عن الخط كعنصر من عناصر الزخرفة ، وبقى أن نعرف شيئا عن فنون الكتاب الأخرى. وبدأت العناية بتذهيب أول صفحات الكتاب وآخرها برسوم بسيطة ثم تطورت إلى العناية بزخرفة الهوامش وغيرها بزخارف أكثر تنويعا استعملت فيها ألوان والذهب الفضة فضال عن الألوان الأخرى. ونالت زخرفة المصاحف وتذهيبها العناية الأولى، ثم تبعتها بكتب الأدب والتاريخ والطب.

فن التجليد:

يعتبر عمل المجلد استكمالا لعمل الخطاط والمذهب والمصور ويتعاون الجميع تعاونا كاملا لإخراج المخطوط بحيث تبدو فيه الوحدة والجمال والفخامة، وكانت العناية بمظهر الكتاب الخارجي عناية عظيمة تحقق جماله ومتانته. وقد استعمل في زخرفة الجلود طرقا كثيرة منها الضغط للحصول على وحدات بارزة وغائرة.

وقد امتازت مصر بصناعة التجليد ، وبخاصة في عصر المماليك فأصبحت الجلود تغطي شبكة من الزخارف الهندسية والنباتية البديعية وكانت بعض الجلود تزخرف بصرة كبيرة في الوسط وأرباع صرر في الأركان.

ويختلف التصوير الإسلامي عن التصوير المعاصر الذي يتميز بخصائص واضحة من حيث الخامات واستعمالها وطريقة الأداء والموضوعات إلى آخره.

وتحقق في فن التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة ، فالصور ذات ألوان مضيئة. والأشكال الآدمية والحيوانات مرسومة من غير تجسيم والأشجار والجبال والمنازل وما إلى ذلك منسقة ومبسطة من حيث الشكل العام، تزخرف بالزخارف الهندسية والنباتية وهذا الأسلوب يكسب الصورة الأناقة والجمال الخيال الساحر الذي لا نظير له.

وللفن التصوير الاسلامي مجالات كثيرة نذكر منها:

١- التصوير الجداري: تزخرف كتب المؤرخين بأحاديث عن الصور الجدارية التي كانت تزين القصور والحمامات في جميع العصور الإسلامية على أن الأمثلة الموجودة الآن للتصوير الجداري الإسلامي قليلة بالنسبة للصورة الجدارية التي نجدها في الفنون الأوربية.

وفي جميع الصور الجدارية الإسلامية نجد أن الفنان لم يراع دقة تمثيل المظهر الطبيعي وهي لهذه الأسباب تعتبر صورا زخرفية أكثر منها توضيحية، وبمقارنة هذه الصور بالصور الحائطية (الفرسكو) التي نفذت في أوربا في عصر النهضة نشعر بفارق الأسلوبين، ففي عصر النهضة كان الفنان يهتم بالمظهر الطبيعي للأشكال بحيث تبدو وكأنها

انتزعت من الطبيعية انتزاعا. ومن أمثلة الصور الجدارية الإسلامية ما عثر عليه في قصر عمره في بادية الشام (العصر الأموي) وفي قصر الخير العربي الذي بناه هشام بن عبدالملك وفي قصر الجوسق الخافاني بسامرا وفي القصر العباسي وفي الحمامات الفاطمية بالقاهرة وكانت هذه الصور تعبر عن موضوعات مختلفة تناولت الأشكال الآدمية في تكوينات زخرفية بديعة.

٢- صور الفسيفساء : عثر في المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء تمثل المناظر الطبيعية لمدينة دمشق بالأشجار والمباني ونهر بردي ، منفذة بأسلوب زخرفي بسيط وألوان ساطعة ، وقد لوحظ أن هذه الصور خالية من الاشكال الآدمية، والحيوانية بينما نجح الفنان في توزيع كتل المباني بأحجامها المختلفة بحيث وصل إلى تحقيق التوازن الفني في الصور.

٣- تصوير المخطوطات: بدت العناية بتصوير المخطوطات من القرن التاسع والعاشر والحادي عشر ، ويطلق على المجموعة التي انتجت في هذه الفترة – مدرسة بغداد – وتمتاز صور هذه المدرسة بالبساطة والتكوين الذي يعتمد على جمال توزيع الخطوط والالوان كما تمتاز باستعمال عناصر معينة كالهالات المستديرة فوق الاشخاص.. وقد أخذ تصوير المخطوطات يسير في مدارج الرقي للتعبير عن الأشخاص والاشجار والحيوانات والمباني محتفظا بطابعة الزخرفي

وتكوينه الأنيق، وقد تبلورت هذه الخصائص في أواخر القرن الرابع عشر وتنسب الصور التي رسمت في هذا العصر إلى المدرسة التيمورية التي تعتبر المدرسة الرومانتيكية في فن التصوير الإسلامي.

وقد ظهرت مدارس للتصوير في تركيا والهنود قامت أساسا على أكتاف مدرسة التصوير في إيران ، ثم أخذت تتبلور شخصيتها المحلية في اطار الشخصية الإسلامية. وقد فقد التصوير الإسلامي طابعه المميز نتيجة لتزايد النفوذ الغربي وسيطرته على هذه الأقاليم ابتداء من القرن الثامن عشر الميلادي.

الفنون التطبيقية

سبق أن أشرنا إلى أن الفنان العربي أنتج في جميع فروع الفن التطبيقي انتاجا يوضع في مصاف أعظم ما وصلت إليه الحضارات الأخرى، ومن أمثلة ذلك.

الخزف:

يعتبر الخزف الإسلامي من أجمل أنواع الخزف في العالم ، فله طابعه المميز الذي لا يخطئه الذوق، وقد وفق الخزافون العرب لابتكار أنواع مختلفة من الطلاء كان من أهمها البريق المعدني إذ يعتبر الخزف ذو البريق المعدني من أفخر أنواع الخزف.

ومع وجود طابع عام مميز للخزف الإسلامي في العصور المختلفة

فهناك فروق دقيقة بين الأنواع التي تنتجها الاقاليم الإسلامية كإيران والشام وآسيا الصغرى ومصر والأندلس وهذه الفروق الدقيقة يمكن أن تدرك بالممارسة والرؤية الكثيرة.

وقد شملت صناعة الخزف الإسلامي كل ما تحتاج إليه الحياة اليومية من أوان كالأطباق والسلاطين والجرار والقدور والمسارج والتماثيل الصغيرة والبلاطات.

شبابيك القلل :

من الميادين الفنية الشعبية التي اختصت بها مصر زخرفة شبابيك القلل ، فقد استعمل الصانع في ذلك زخارف هندسية ونباتية وحيوانية وكتابية والتأثير الذي تعطيه هذه الزخارف كالتأثير الذي تحدثه الدانتلا.

ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يزخر بنماذج من التحف التي أنتجها الفنان العربي في النسيج والمعادن والزجاج والسجاد والتحف المعدنية وأشغال العظام والعاج، الخشب، والحجر، والجص، والرخام. وتتميز هذه التحف جميعًا بالطابع الإسلامي المميز المتمثل في استعمال وحدات زخرفية خطية أو نباتية أو هندسية أو آدمية أو حيوانية.

ومما هو جدير بالذكر أن الفنون العربية أثرت تأثيرًا واضحًا في

فنون أوروبا في العصر الوسيط ، إذ نجد نماذج كثيرة للتحف المعدنية في التجليد وفي الزخارف الخطية والنسيج عملت تقليدا للتحف الإسلامية التي نقلت إلى أوربا إبان الحروب الصليبية فانتقلت معها تأثيراتها إلى الفنون الغربية ولعل بعض الأمثلة الممتازة في التحف المصنوعة من البللور الصخري لا نجدها إلا في تحف أوربا وبين كنوز كنائسها.

وإن ممارسة تذوق الفن الإسلامي وإدراك قيمة في فروعة المختلفة من شأنه أن يتيح لنا فرصة التعرف على جمال هذا الفن وعظمته وأمكاننا أن نترسم خطاه وأن نعيد لفننا القومي المعاصر أمجاده إذا استطعنا أن نسير في طريق إنتاج العمل الفني الجيد .



الفن في عصر النهضة

إن مفهوم عصر النهضة الإيطالية من زاوية الفن، أنه عصر تطوير لقدرات الفنون وانطلاق الفنان ذو الشخصية الخلاقة نحو واقعية جديدة في تصوير الطبيعة وما تحويه من عناصر وأشكال تتصدرها الشخصية الإنسانية. وسواء رأى البعض ان "النهضة" تعني إحياء أمجاد العالم القديم في الفنون أو أنها –كما كانت مقصورة في الماضي– نعني الثورة الثقافية في إيطالية وأثر إيطاليا في الفن والعلوم على أوربا الشمالية، فإن النهضة قامت على أكتاف أولئك المجددين الذين أزاحوا عراقيل القرون الوسطى نادوا بحرية الفكر والبحث، فما أن بلغت روح النهضة إلى الفنانين حتى تبددت الأحوال القديمة وتحرك الفنانون إلى المستويات الفنية العالية لعصر النهضة، وكان منهجهم الديني هو الملهم الأول لفنهم، وعل ذلك فإن أعمال التصوير والنحت التي أتخذها الفنانون من حياة المسيح والعذراء والقديسين قد وجدت سبيلها إلى مجال الحياة اليومية، وأضفى الفنانون على هذه الأعمال مسحة مؤثرة قربتها إلى قلوب البشر.

وانجلت الحجب عن أبصار الفنانين في عصر النهضة ، واستطاعوا بأعينتهم المتحررة ونزعاتهم الإنسانية أن يدخلوا الطبيعية من أوسع أبوابها وأن يجولوا في مشاهدها الرائعة رغم انشغالهم بالموضوعات

الدينية اليومية، وأصبح الوجود كله ، وليس الجانب الديني منه فقط هو الميدان الرحيب الذي يجول فيه فنان عصر النهضة. وعمل النحاتون اولمعماريون في عصر النهضة بنفس الروح التي عمل بها المصورون، فهذا دوناتللو بنظرته التي استمد مقوماتها من العالم المحيط به والذي يفيض إنسانية وينبض بالبهجة، كل ذلك في إطار من معتقداته الذينية.

ويمكن تقسيم عصر النهضة تقسيما ملائما إلى مرحلتين دامت كل منها قرنا من الزمان؛ إحداهما استوعبت الخامس عشر حينما تطور كل من جنوب إيطاليا وشمالها على حدة – والمرحلة الثانية التي انضم فيها شمال إيطاليا وإلى جنوبها في وحدة شاملة.

أعلام الفن في عصر النهضة

جيوتو (١٢٦٦ – ١٣٣٧)

الفنان الفلورنسي الذي اكتشف أسس التصوير الحديث لعصر النهضة وأكسب الأشخاص في تصويره حيوية ومظهرًا طبيعيا فوق ما أضفاه من خيال على مختلف المناظر التي رسمها. وما رسمه الفنان كذلك من لوحات الفرسك ذات الطابع الديني يؤكد نبوغه وقدرته على إظهار تفاصيل الأشياء والأبعاد والظلال والأضواء فوق ما يشع منها من أحاسيس عاطفية تحملها تعبيرات الوجوه والأيدي وحركات الأشخاص...

ومن أمثلة ذلك اللوحة التفصيلية "مقابلة عند البوابة الذهبية، في بادو" وكذلك لوحة "البكاء على القديس فرانسيس"، وحينما يعالج جيوتو رسم الجماعات نلاحظ تزاحمها، كما يبدو روح الحادث من خلال روح الجمع كله فهناك مشاركة عامة أو وحدة مشاركة تتبينها على الوجوه وفي الأيدي وفي الملابس والعمارة وفي الخلفية وما يكون فيها من أشجار ونبات كذلك فان من صفات أعمال جيوتو تشابه الوجوه تشابها لا يحدد فردية بذاتها وإنما هو أسلوب واحد متقارب وطريقة بذاتها يتبعها الفنان في انجاز ملامح الوجه وتفاصيله بم يحدد معالم شخصيته ويحقق له التعبير الذي ينشده.

***

تتميز فنون النهضة في الشمال بأنه أكثر منطقة وأكثر دقة من واقعية الجنوب التي ضربنا لها أمثلة جيوتو وبو تتشيللي، فقد ارتبطت أعمال الفنانين الشماليين في عصر النهضة بتقاليد الفن القوطي التي بقيت آثارها في المخطوطات المصورة، وفي زخرفة الكتدرائيات، وهذا يوضح شدة ارتباط فنان الشمال بالبيئة واهتمامه بإبراز التفاصيل في أعماله الفنية – مثل ذلك.

ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩)

كان ليوناردو دافنشي مصورًا كما كان نحاتًا ومخترعًا سبق عصره ، وكذلك قام بوضع أول كتاب عن الشريح، كما أنه كان كيميائيا

وعالما. وبالجملة فإن ليوناردو دافنشي هو نسيج وحده من القلائل الذين يجود الزمان بمثلهم. وعند ما حمل أبوه رسومه وهو صبي صغير إلى صديقه الفنان (فيروشيو) ليطلعه على عمل إبنه أدرك الأستاذ من فوره عبقرية الصبي الصغير وطلب إلى أبيه أن يتتلمذ ابنه عليه.

ومن أعجب ما يروى عن هذا التلميذ العبقري أن أستاذه في زحمة عمله طلب إليه أن يساعده في رسم (ملاك) في إحدى اللوحات، ولما أنجز ليوناردو رسم الملاك طغت روعته على أشخاص اللوحة ورأى أستاذه ذلك فتولاه الذهول لتفوق التلميذ عليه، فترك فرشاته وهجر التصوير واشتغل بالنحت بقية حياته..

ومن أعمال ليوناردو التي بلغت حد الإعجاز، لوحته (العشاء الأخير) وقد جلس إلى المائدة في وسطها السيد المسيح وعن يمينه وشماله حوارييه الذين يموجون في حركات وإشارات هي الإبداع نفسه، وما ارتسم على وجههم من تعبيرات عميقة متنوعة. أما لوحة (موناليزا) أو (الجيوكندة) من عمل ليوناردو، فإنها تعتبر فقد رسمها الفنان على أنغام الموسيقى، وانعكست هذه الأنغام الرائعة —كما أرادها الفنان– على صاحبة اللوحة فظهرت على تلك الابتسامة الغامضة العميقة على وجهها والتي شبهوها بابتسامة أبي الهول. والمنظر الخلفي للجوكندة، وهي أنهار وكباري يردد في مجموعة الغموض والعمق اللذين حققهما الفنان على الوجه الخالد.

مايكل أنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤)

اتجه "مايكل أنجلو" للنحت منذ طفولته ووصل فيه إلى قمة عالية قل أن يصل إليها فنان ، فقد كلف البابا مايكل أنجلو برسم سقف كنيسة (سستين) وهو النحات المرموق، واضطر أنجل للقيام بهذا العمل اضطراراً بعدما رفض البابا رجاءه أن يقوم رفائيل بهذا العمل.. وفي يوم **١٠** مارس سنة **١٥٠٨** كتب الفنان الخالد هذه العبارة " اليوم أنا ميخائيل أنجل النحات أبدا في تصوير المصلى" وفي العام التالي أضاف العبارة الآتية "ليست هذه مهنتي فأنا أضيع وقتي"، ولكن العالم يشهد بأن ما حققه أنجل في تصويره موضوعات كنيسة سستين هو الإعجاز بعينه، لقد مزج الفنان بين النحت والتصوير في هذه الأعمال فبدت وكأنها لفرط قوتها وروعتها بارزة مجسمة على الحائط.

ومن الأعمال الخالدة للفنان مايكل أنجلو تمثال موسى الذي تجلت القدرة الخارقة على تشكيل الرخام وطواعيته له ليحقق منه معنى القوة والعزم.

روفائيل (١٤٨٣ – ١٥٢٠)

الفنان الذي صور الجمال وأشاعت لمسته الإحساس به في أعماله خلال عمره القصير (٣٧عامًا) – أنظر إلى لوحاته التي صور فيها مختلف الشخصيات كلوحة "بالثازار كاستيليون" ولوحة البابا يوليوس الثاني وما تعتبر عنه الوجوه من معان بالغة العمق، ولا جدال في أن

أسلوب الفنان وطريقته في التصوير قد جعلا منه شخصيًا محبوبًا من الناس وله مريدون كانوا يحيطون به ويتبعونه وهو يسير في شوارع روما، ثم كان أن أصيب الفنان العظيم بالحمى خلال قيامه بأعمال التصوير في الفاتيكان، ومع غروب شمس السادس من أبريل عام ١٥٢٠ طويت بموته صفحة مشرقة من تاريخ التصوير في عصر النهضة.

الفن الحديث "المعاصر"

تطلق كلمة حديث على الفنون التي أنتجت في القرنين التاسع عشر والعشرين .. ويتميز الفن الحديث بشدة تنوعه وبعدد أساليبه إذ أنه يعكس ما في الحياة الحديث من تعقيد وصراع وبروز لشخصية الفرد– وقد تبدو الأعمال الفنية الحديثة في كثير من الأحيان غير مقبولة للرائي الذي لم يدرب على تذوق هذا النوع من الفن لأنه لا يخضع للمقاييس التقليدية والأكاديمية التي كانت تخضع له بعض الفنون القديمة.

والفن الحديث بالنسبة لإنتاجه الفني يشبه إلى حد كبير أعمال الرجل البدائي والطفل، من حيث تحررهما من الصور الذهنية المحفوظة – لأنه ينظر إلى العالم الخارجي نظرة تحليلية يمزجها بذات نفسه ويعبر بعد ذلك تعبيرًا متحررًا من كل قيد، وقد ظهرت النزعات الفنية الحديثة في الفن في أوروبا –و بخاصة في فرنسا التي كانت مصدرًا لتبلور هذه النزعات ثم انتقالها بعد ذلك إلى بلاد أخرى.

وفي أواخر القرن الثامن عشر كان الفن يتجه إلى العناية بالزخرف والفتنة والطلاوة، بحيث تبدو الأعمال الفنية ذات رونق أخاذ ولكنه رونق زائف لأنه فقد العناية الحقيقية بالتعبير الصادق. وتعرف هذه

الفترة (بالركوكو) وهو فن كان يحترم الطبقات الحاكمة ورجال البلاط، على أن الثورة الفرنسية كان لها تأثير كبير في ظهور الحركة الفنية متأثرة بالأسلوب الكلاسيكي (أسلوب التصوير في القرنين السادس عشر والسابع عشر)- وكان هذا الأسلوب يتصف بالرصانة واستقامة الخطوط ويستمد موضوعاته من التاريخ والأحداث الوطنية، وكان زعيم هذ المدرسة الفنان (دافيد) وسميت هذه المدرسة بالمدرسة الكلاسيكية الجديدة، على أن صرامة الخطوط ورصانة الألوان وانتفاء العاطفة التي التزمتها هذه المدرسة الفنية لم تجد اقبالا بعد ذلك من الفنانين الجدد الذين أرادوا أن يسجلوا أحاسيسهم الرقيقة وعواطفهم الجياشة بمظاهر الجمال في الحياة. وتزايد عدد هؤلاء الفنانين بحيث حلوا بالتدريج محل فناني المدرسة الكلاسيكية الجديدة. وكان زعيم هذه المدرسة (جيريكو) على أن هذا الاتجاه الرومانتكي تدهور على مر السنين ، وأصبح يعتمد على موضوعات تقوم على أثار عواطف الجماهر دون عناية بالقيم الفنية الأصلية وكانت هذه المدرسة تعتمد على المبالغات في تصوير المشاهد كما كانت تعتمد على الألوان الزاهية والمبالغة في الحركات وإبراز البطولة الأسطورية.

وفي حوالي منتصف القرن التاسع عشر بدأ الفنانون يحنون إلى الخروج الطبيعة بعد أن كانت جميع الأعمال الفنية تتم داخل المراسيم ، وأصبحوا يرسمون في الهواء الطلق مناظر الحقول والغابات والقرى، وكان من رواد هذا الاتجاه الفنان "تيودور روسو" الذي كان يميل إلى

التدقيق في رسم الطبيعة بحيث يرسم كل صغرة وكل شجرة وكل ورقة بحيث كانت أعماله الفنية تبدو وكأنها تسجيل للطبيعة أكثر منها عملا فنيا يهدف إلى الكشف عن جمالها الممتزج بذات الفنان وروحه، وفي أعقاب هذه المدرسة انطلقت الصحية الكبرى التي تعتبر بحق البداية الصحيحة للفن الحديث ، إذ كانت للقاعدة في فن الرسم عند الأكاديميين أن اللون شيء من ثانوي ,وأن الخط والرسم هو عماد الصورة – ولكن (مانية) المصور الفرنسي أغفل هذه القاعدة فكان يشكل عناصر الصور بمساحات من ألوان مختلفة – بحيث لم يعد للخط قيمته الأولى واعتمد هذا المصور على الأحسسات البصرية التي تعكسها ألوان الطبيعية على عين الرائي. وأصبح هم هذه المدرسة الفنية التي سميت بالمدرسة التأثيرية تسجيل ما تبصره عيونهم فعلا من حيث هو ضوء ولون ، فكانوا يعتمدون على الأصباغ والألوان الصافية الغير ممزوجة في شكل لمسات صغيرة متقاربة متأثرين في ذلك بالنظريات العلمية على الضوء التي ظهرت في ذلك العصر ومن أشر فناني هذه المدرسة "بيسارو" (١٨٣٠ – ١٩٠٣)– كلود مونية (١٨٤٠ – ١٩١٦) – بول سيزان (١٨٣٩ – ١٩٠٦) –رينوار (١٨٤١ – ١٩١٩) –وديجا (١٨٣٤ – ١٩١٧) – وجورج سيرا (١٨٥٩ – ١٨٩١) الذي عمل على تغطية اللوحة بأكملها بنقط صغيرة جدا بألوان صافية حتى أصبحت طريقته تسمى بالطريقة التنقيطية.

وجدير بالذكر أن (ديجا) وهو أكثر من فاز بالشهرة بين جماعة التأثيريين فقد كان يستخدم الألوان الزيتية وكان يضيف إليها كمية كبيرة من زيت النفط حتى تبدو وكأنها ألوان الجولتين ثم جمع بين ألوان الزيت والباستيل المياه في لوحه ثم أخيرًا استخدم ألوان الباستيل وصورة عن (الباليه) تعتبر من أعظم ما خلفه لنا من أعمال فنية.

وقد تأثر (ديجا) بالرسوم اليابانية فيما يختص باختزال الأبعاد وتقريب بعض العناصر الهامة في الصورة.

على أن (بوله سيزان) يعتبر أمام الفن الحديث ولم تظهر قيمته الفنية إلا بعد أن أمضى نحو أربعين سنة في العمل المستمر والبحث عن أساليب التعبير الناجحة، وكان في لوحاته الأولى ببالغ في استخدام اللون الأسود ولكنه عندما اتجه إلى رسم المناظر بدأت ألوانه تستنير وتزهو ثم أخذ يضيف إليها طبقات من اللطف والرقة، وقد أستطاع أن يبنى صورة باللون وليس بتجاوز الألوان فقط، ولكن بتنوع درجات حرارتها وعمقها وأن يبرز سطوح الأجسام بتنعيم الألوان.

الحركة الوحشية:

تعتبر هذه الحركة امتدادًا وتفرعا للمدرسة التأثيرية ولكنه امتداد صاخب حيث استخدمت الألوان استخداما عارما خرج على جميع التقاليد الفنية المتعارف عليها مما دعى نقاد الفن إلى إطلاق هذا الاسم عليها ومعناه (جماعة الوحوش) بسبب استخدامه العنيف للألوان وكان

(ماتيس) أبرز فناني هذه المدرسة ومن فنانيها البارزين (فان جوخ) (١٨٥٣ – ١٨٩٠) وجوجاني (١٨٤٨ – ١٩٠٣) وقد أغفل الوحشيون الارتباط بالأشكال الطبيعية وحروفها واعتمدوا على قوة الألوان واستخدموها في إبراز الظلال ويعتبر التأليف بين هذه الألوان الحادة المتنافرة والوصول بها إلى التكامل الفني هو الصفة الرئيسية لهذه الحركة وقد تأثر ماتيس (١٨٦٩ – ١٩٥٤) بدراسته للخزف الفارسي والفسيفساء الإسلامي البيزنطي والتسطيح والتبسيط الشديد في الأشكال إلى حد التجريد في بعض الأحيان.

الحركة التكعيبية:

وفي مطلع هذا القرن وصل الفن إلى مرحلة حاسمة، فبعد أن ظل الفنان آلاف السنين متشبثا بالصور المرئية اتجه الفنان إلى تحطيم الاشكال ثم اعادة بناء عناصر الصورة من هذه الأجزاء بحيث يصعب على الرائي التعرف على أصولها الطبيعية، ويعتبر (جورج براك) الذي ولد في باريس سنة ١٨٨١ زعيم هذه المدرسة ولا تقف أهمية هذه المدرسة عند هذا الحد بل تتعداه إلى أنها كانت قاعدة لظهور مدارس حديثة قامت على أساس مبادئها كالمدرسة التجريدية كما وصل تأثيرها إلى العمارة والأثاث والأواني والحلي – وأصحبت أشكالها هي الأشكال العصرية التي تهدف إلى الكشف عن الجوهر الكامل وراء المظهر الخارجي ثم اعادة تنظيمه من جديد.

ويعتبر (بيكاسو) الفنان المعاصر المشهور من زعماء هذه المدرسة، وهو من أصل أسباني نزح إلى باريس وعاش فيها، ويعتبر أشهر الفنانين المحدثين، وقد قلت عناية فناني هذه المدرسة بالألوان إلى حد بعيد فيما عدا الألوان البنية والرمادية وأصبح من الممكن رؤية الصور من أوضاع مختلفة .

ومما هو جدير بالذكر أن أسلوب (سيزان) هو الذي ألهم التكعيبيين طريقتهم الجديدة، إذ أن (سيزان) كان ينقب في الطبيعة عن أساسها العماري.

الحركة التجريدية:

ثم ظهرت حركة جديدة تهدف إلى استخلاص عناصر الشيء الموضوعي لتكون نواة لتصميم جديد لا ينطوي على أي صلة بالشكل الواقعي ، فالفنان التجريدي يرس بالألوان والأشكال المجردة دون غيرها مشبها فنه بالموسيقى معتبرا أن فن التصوير اذا انصرف عن محاكاة الطبيعة يكون أقدر على إبراز أعمال فنية ذات قيمة تشكيلية بحتة. ومن زعماء هذه المدرسة، (كاندفسكي – ١٨٦٦ – ١٩٤٤) ولد في موسكو ومات في باريس (وموندريان) وقد امتد تيار هذه المدرسة إلى ميادين العمارة والتصميم الصناعي على أساس صفاء الخطوط والاختزال الهندسي، وقد نشأت من هذا الا تجاه مدرسة في العمارة تسمى مدرسة (باوهاوس) في سنة ١٩١٩، على أساس

التوفيق بين القيم الفنية الرفيعة من ناحية وحاجات الانتاج الصناعي من ناحية أخرى.

الحركة التعبيرية:

ظهرت هذه الحركة في المانيا، وهي حركة تعتمد على انفعال الباطن مما يضفي على اللوحة احساسا ينقل إلى قلب المشاهد، وقد ظهرت بوادر هذه الحركة في أعمال :"فان جوخ" ولعل ظهور هذه المدرسة كان متأثرا بالفظائع التي أحدثتها الحرب العظمى الأولى ومن أبرز فناني هذه المدرسة (مونخ ١٨٦٣ – ١٩٤٤) وهو فنان من اسكندنافيا – "وبول كلي" السويسري (١٨٧٩ – ١٩٤٠) الذي كان يستطيع أن يعبر عن عالم الهمهمات والأشباح والشياطين والمردة، وعالم الأجواء المشحونة بالأحلام ويشبه فن "بول كلي" الفن الياباني والفنون البدائية.

الحركة السريالية :

أما الحركة السريالية ، فهي تتلخص في التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي دون أي اعتبار للتقاليد المرعية، وعيتبر زعيم هذه المدرسة "مارك شاجال" الروسي ١٨٩٩ – و"سلفادور دالي" الأسباني ١٩٠٤ الذي يعتبر أشهر السيرياليين إلى اطلاق عنان الفكر ليملي خواطره ونزواته دون ضابط من العقل المقيد بقواعد منظمة والتقاليد الاجتماعية وهو في سبيل ذلك يستعمل الرمز أحيانا وهو الرمز الذي

نراه في الأحلام لتحقيق رغبة أو للخوف من شيء.

وواضح من هذا الحديث عن المدرسة الفنية الحديثة أن الفنان المعاصر تأثر تأثيرًا بالغا بما وصلت إليه أبحاث علم النفس من جهة وبالثورة الاجتماعية من جهة أخرى وببروز شخصية الفرد بروزا لم تصل إليه في أي عصر مضى. وقد كان للتطور الصناعي واستحداث خامات صناعية جديدة وامكانيات العالم وتطوره أيضا أثر كبير في هذه المدارس حتى عم أثرها كما سبق أن ذكرنا إلى ميادين الانتاج الفني في العمارة والفنون التطبيقية فنجد الأواني والأدوات الحديثة قد اتخذت اشكالا رقيقة تختلف كل الاختلاف عن الأشكال التقليدية ولكنها تسر العين والخاطر.

والطالب يستطيع بدراسته للفنون الحديثة والمعاصرة إلى جانب تقاليدنا الفنية الأخرى أن يجد مجالات واسعة للتعبير الفني الصادق غير متأثر بالنظريات الأكاديمية التي قد تحد من قدراته الابتكارية في خلق أشكال جديدة، لما ينتجه من أعمال فنية أو تكوينات مستمدة للصور التي يرسمها. وأن فهم الفن الحديث وفهم الأسس التي يقوم عليه من شأنه أن ييسر للطلاب التخلص من الفكرة الشائعة القديمة بأن العمل الفني لا بد أن يطابق الطبيعة في مظهرها الفوتوغرافي.

الفنانون العرب

كانت مصر عبر العصور ميدانا خصبا للنشاط الفني ، وكما كان الفنان المصري القديم رائدا لفناني العالم في انتاجه الفني الوفير في ميادين العمارة والتصوير والفنون التطبيقية، فعندما فتح العرب مصر استمر هذا النشاط الفني في ميادينه المتعددة، بعد أن تشكل بما يحقق الفلسفة العربية والنشاط الاجتماعي في العصور الوسطى، وقد خلف لنا العصر الطولوني والفاطمي والمملوكي آثار رائعة في ميادين العمارة والفنون التطبيقية توضع في مصاف الإنتاج الفني الرفيع بين الحضارات على أن النكسة التي أصابت فنوننا القديمة جاءت في أعقاب الغزو العثماني ، حيث قضى السلطان سليم الأول الفنون المحلية بترحيل الفنانين الممتازين إلى الآستانة وفرض الحكام الأجانب من جهة نظر خاصة سادت البلاد حتى القرن التاسع عشر.

وحين ازدهر الفن المعاصر في أوربا منذ مطلع القرن العشرين كانت بذور الفن المصري التقليدي هاجعة في أعماق الفنانين المصريين لا تجد ما يحركها ولا يثتثيرها حتى اتصلت مصر بأوربا ووفد إليها كثير من الفنانين المستشرقين وأنشأ بعضهم مراسم في الاسكندرية والقاهرة، ثم أنشئت مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ حيث التحق بها عدد من الطلبة المصريين الذين أصبحوا فيما بعد الرواد الأوائل للحركة

الفنية المعاصرة.

وكان من أبرز هؤلاء الرواد المثال محمود مختار والمصورين يوسف كامل وأحمد صبري وراغب عباد ومُحَمَّد حسن. وقد تشعب بهؤلاء الطريق واتجه كل منهم وجهة خاصة، على أنهم جميعا أخذا يغوصون في أعمالهم التي تمثل تراثنا الفني ومزجوه بثقافتهم الغربية ، فأخرجوا لنا فنا يعتبر مرحلة انتقال تؤدي إلى الطابع المصري في الفن المعاصر. وقد وجد محمود مختار سبيله إلى فن مصر القديمة ، واستخلص منه القيم الأساسية التي تعبر عن الثبات والاستقرار والخلود وجمال الخطوط والكتل فأخرج لنا قطعا من النحت تتصف بالرقة والسلاسة مع الاحتفاظ بالقيم الفنية التي اتصف بها النحت المصري – واستطاع أحمد صبري أن يرتفع بعمله عن مستوى الوقع الفوتوغرافي إلى الواقع الفني مع احتفاظه بالقيم الأساسية لأصول التصوير التقليدي. وتتصف أعماله جانب ذلك بالنيل والهدوء والوقار وهي صفات مستمدة من تراثنا المحلي.

أما راغب عياد فقد اتجه إلى الواقعية الساخرة في التعبير عن حياتنا الريفية فهو صنو للمازني الأديب في الفن. أما يوسف كامل فقد اهتم بالمدرسة التأثيرية ولكنه استطاع أن يبرز خصائص بلادنا وريفنا وفلاحينا مما يجعلنا نشعر في لوحاته بالجمال الذي تزخر به بلادنا.

وقد استخدم مُحَمَّد حسن براعته في الاداء وذكرى دراسته

الآكاديمية في أوربا في تصوير معالم البيئة المصرية. وقد شمل نشاطه الفني ميادين التصوير ، وإلى جانب هذا الرعيل الأول ظهر فنانون آخرون من أصحاب المهن المختلفة الذين استهواهم الفن واشتركوا في غماره منهم.

ومُحَّد ناجي الذي تأثر بأسلوب ما بعد الحركة التأثيرية واتخذ الريف المصري في لوحاته تعبيرًا تشكيليًا جديدًا يمثل الأرض والطبيعة والفلاح وجمعت بين طنافس الشرق ونقوشه وزخارفه وبين منطق الغرب ونسقه.

أما محمود سعيد فإنه مصري في إنتاجه الفني، يعتمد في إنتاجه على التكوين المعماري المحكم الذي يسود لوحته وبألوانه الساطعة ذات الأضواء الباهرة بحيث استطاع هو وناجي أن يخلقا مزيجا معاصرا يجمع بين تراثنا الخلود وفنون أوربا المعاصرة.

المثال محمود مختار:

ولد محمود مختار سنة ١٨٩١ واجتاز طفولته وحياته في ريف الدلتا ، ولما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ كان من أوائل الملتحقين بها، فظهر استعداده في النحت بشكل بارز حتى إذا ما أقامت المدرسة أول معارضها في سنة ١٩١٠ حازت أعمال مختار إعجاب الزائرين بشكل ملحوظ ثم سافر مختار سنة ١٩١١ إلى باريس حيث قضى ثماني سنوات في الدرس والإنتاج، وكانت معظم تماثيله ذات طابع خاص تمتاز بالتبسيط وقوة التعبير وتبين مدى شغفه بالفن

المصري القديم، وتوالى إنتاجه الباهر وفاز بالميدالية الذهبية في معرض الفنانين بباريس سنة ١٩٢٠، لعرضه نموذجا مصغرًا لتمثال "نهضة مصر" الذي أقيم بعد ذلك سنة ١٩٢٨ في ميدان باب الحديد بالقاهرة، وقضى مختار سني عمله في مصنعه بباريس، وكان يتردد على مصر حيث قضى فترات من العمل المنتج، إلى أن وافاه القدر وهو في سن الاربعين بعد أن خلف تلك الروائع الخالدة المعروفة وقد نبتت فكرة إنشاء متحف مختار منذ حوالي ٣٧ عاما مضت، ولكن الفكرة لم تنفذ إلا بعد أن تشكلت جماعة رأستها المغفور لها السيدة هدى شعراوي، وانضم لعضويتها نخبة من العلماء والأدباء والفنانين المتحمسين للفكرة.

وقد افتتحت وزارة الثقافة متحفا أنشيء خصيصًا في حديقة الحرية بالجزيرة يضم أعمال فنان مصر الخالد محمود مختار، ويمكن أن يقال من ناحية الموضوع أن مختار قد وجد قوته المميزة في وفائه للفلاحين، تلك القوة التي تهييئ للفنان أن يتكلم لغة عالمية من خلال لهجته الخاصة منحوتاته الصغيرة على الأخص تشع ببساطة الشعر وصفائه وإيجازه، وإزاء هذه الأعمال يحس الإنسان بسلام أبدي... إنها تحمل سمات وخصائص النحت الكبير. وعلى الرغم من أن مختار مارس قواعد الصياغة الفنية، ودرس نظريات الجمال في أوروبا دراسة تامة، فإن أروع منحوتاته تقيم الدليل على أنه نسى كل شيء رآه وسمعه هناك وعبر عن كل شيء آمن به وانبثق من وجوده كمصري أصيل. ومع ما طرأ على أساليب الفن من تطور لابد منه، فإن مختار

بقى قائدًا واستاذًا وهو كالهيكل يمثل تقليده الطيف التلقائي في تجريد الحياة، كالخماسين اجتاح الوادي تاركا الأرض خالصة للجيل الجديد، فأتاح له أن يهتد إلى نفسه وأن يدرك معنى الحرية الحقيقية.

المصور يوسف كامل:

ولد يوسف كامل في ٢٩ مايو سنة ١٨٩١ وكانت هواسته للرسم غلابة منذ نشأته – وجهته إلى مدرسة الفنون الجميلة فالتحق بها منذ انشائها سنة ١٩٠٨ زميلا لمختار ومُحَّد حسن وراغب عياد ، وبعد أن تخرج يوسف كامل في مدرسة الفنون الجميلة ١٩١١ اشتغل مدرسا للرسم في المدرسة الاعدادية (الثانوية) زميلا لبعض رجال العلم والأدب منهم، فريد أبو حديد والعقاد والمازني والزياد والكرداني وغيرهم على أن طموح يوسف كامل إلا الإستزاده من مناهل الفن في أوربا وسعيه في أن يتفق مع زميله راغب عياد في أن يقوم كل منهما بالتبادل بوظيفة الآخر إلى جانب وظيفته الأصلية، ويرسل له نفقات دراسته وإقامته في ايطاليا – وكان أول من سافر يوسف كامل – ولما عاد عرضت قصة كل منهما أوفدا معا إلى إيطاليا – فسافر يوسف كامل للمرة الثانية سنة ١٩٢٤ والتحق بأكاديمية الفنون الجميلة في روما وتتلمذ على الأستاذيين البرتو كرومالدي وانطونيو كالكانادرور.

وعندما عاد إلى مصر سنة ١٩٢٩ عين مدرسا بمدرسة الفنون الجميلة العليا (كلية الفنون الجميلة حاليا) وتدرج في وظائفها إلى أن

أصبح رئيسا لقسم التصوير بها ثم نقل ديرا لمتحف الفن الحديث بالقاهرة خلفا للفنان ناجي ثم عميدًا للكلية حيث أحيل للمعاش سنة ١٩٥٣، وهو الآن عض المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. ويوسف كامل من المعجبين بالفن المصري القديم لأصالته وما يتضمن من قيم فنية رائعة (فهو فن يعتمد على الخط والعلاقات الشكلية، ولا تعتمد على نقل الطبيعة نقلا حرفيا) كما يعجب بالفن العربي.

استطاع يوسف كامل أن يشعر شعورا طاغيا بحضارة بلادنا الجميلة ويدرك بما في ظلالها وأضوائها من فتنة، فكأنك ترى في لوحاته الظلال القوية والضوء اللامع لأول مرة. استطاع أن يجعلنا نشعر في لوحاته بما في أحيائنا الوطنية من جمال في المباني والسكن والحياة النابغة، كما استطاع أن يقدم لنا حيواناتنا الوديعة وأفرادنا العاديين من الفلاحين والفلاحات، بما يشعر ناحتوها باعتزاز لما يشع منها في لوحاته من جمال التكوين وأناقة التلوين، وتكامل في درجات الألوان والظلال، ولوحة "الحمام" تجعل الناظر إليها يعيش في دنيا هذا الظائر الوديع، يشعر في حركته وسكونه وعبثه وحنانه وغزله في جو طبيعي هادئ، والعناصر المختلفة في الصورة متكاملة محكمة التكوين والأداء ينتقل فيها النظر بسهولة ويسر مستمتعا بالخيرات العديدة التي تنقلها إليه هذه اللوحة، ولوحة "الطيق" بما تحويه من منازل ومساجد وناس، ورمز لما في هذه الحياة من ايمان وعمل وراحة إلى أن يؤدي الطريق الصاعد الممتعد الذي ينحصر بين "المأوى" والمسجد".

المصور أحمد صبري:

أحد رواد الحركة الفنية الأوائل المصور أحمد صبري – ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٩ وتوفى سنة ١٩٥٥ – تخرج في مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١٤ وسافر إلى باريس سنة ١٩١٥ للدراسة الحرة، وفي سنة ١٩١٩ انتسب لأكاديمية جوليان وتأثر ببول لوران ثم عاد لمصر ليشتغل في وزارة الأشغال التي أوفدته في بعثة إلى فرنسا عام ١٩٢٣ وحازت لوحة "بعد القراءة" جائزة تقديره في معرض بصالون بباريس عام ١٩٢٩ فمدت الوزارة بعثته ثلاث سنوات نال في الميدالية الذهبية في معرض الخريف على لوحته المشهورة " التفكير"، وقد عاد استاذا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم رئيسا لقسم التصوير وفي سنة ١٩٤٣ فيها قسم الدراسات الحرة للتصوير وأحيل إلى المعاش عام ١٩٥١ واشتهر بمقدرته الممتازة في تصوير الأشخاص، وبلغ فيها أقصى حدود الروعة في صفاء الألوان ودقة الرسم، وعمق التحليل النفسي، وكان يمتاز بأمانته في تحقيق رسالته الفنية وخلق جيلا من الفنانين الذين يدينون له بالكثير.

والتصوير عند صبري هو ضرب من النسيج أو البناء. فأعماله تتكون من طبقات حسة التي تنشئ طبقات من الآلوان على اللوحة وهي طبقات منغمة تشبه الموسيقى في سلمها المتدرج. ولسنا نقطع بأن صبري كان من الرومانسيين أو الواقعيين أو من التأثريين بل هو من

هؤلاء جميعًا، جمعهم شخصيتهم وأسلوبه فهي يتغنى حين يرسم ثم يتحول من الحلم إلى اليقظة فيصبح واقعيًا.

المصور محمد ناجي (١٨٨١ – ١٩٥٦)

ولد بالإسكندرية في ١٧ يناير سنة ١٨٨٨والتحق بجامعة ليون سنة ١٩٠٦، حصل على ليسانس الحقوق سنة ١٩١٠ وفي سنة ١٩٢٥ عين بوزارة الخارجية، وفي سنة ١٩٣٠ أحيل للمعاش بناء على طلبه وسافر بعد ذلك إلى الحبشة في بعثة فنية وعين مديرا لمدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٧ ثم مديرا لمتحف الفن الحديث سنة ١٩٣٩ ثم مديرا للأكاديمية المصرية بروما سنة ١٩٤٧، وتوفى سنة ١٩٥٩.

تطلع ناجي إلى طبيعة بلاده ، فرأى ماء النيل كالذهب وتطلع إلى منابع النيل وإلى الواحات حيث عبر عن كل ذلك تعبيرًا رائعا استطاع أن يمزج فيه الفن الحديث مع احتفاظه بأصالة الفن القديم، وقد أنتج ناجي صوره الأولى على المذهب التأثري ثم انفصل عن التأثيرية واستطاع ناجي أن يشعرك بالفراغ والمسافة عن طريق تنظماته الهندسية واللونية متأثرا بالرسوم الجدارية المصرية، ولكنه لا يجعل صورة مسطحة كالتصوير المصري في الدولة القديمة، بل كما فعل مصورو عصر اخناتون ظلالا تجسم السطح، ومن أروع أعماله الفنية مجموعة رسومه التي عملها في الحبشة سنة ١٩٣١، وقد كان صديقا وتلميذا للفنان الفرنسي المشهور أندرية لوت.

المصور محمود سعيد:

ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٧ ونال ليسانس الحقوق المصرية سنة ١٩٢١ وفي سنة ١٩٢٢ عين مساعد للنيابة وتدرج إلى منصب القضاء حتى وصل منصب المستشار، ثم اتعزل الخدمة متفرغًا لحياة الفن عام ١٩٤٧، وأغلب أعماله عبارة عن موضوعات تعبر تعبيرا ممتاز عن الطبيعة المصرية بين أسوان والاسكندرية، كما رسم كثيرا من الصور الشخصية، حيث تلمح في عيونه أشخاص ألحد البعيد وتطلعها إلى عوالم أخرى غير عالمها المحيط، والنماذج اختارها من الحياة لا يعيش في لوحاته واقعها المحدود، إنما تبدو وقد ارتفعت لتعيش في امتدادات بعيدة، وترى اللون في لوحاته صارخة براقا– فالإناء النحاس في يد بائع العرقسوس يتحول اناء ذهب، والألوان تظهر دائما في أروع حالات بريقها، وكان اللون عنده يقترن بالتكوين الهندسي فهو يحرص على الجميع بينهما في لوحاته مع اخضاع اللوحة لإيقاع هندسي معين يتردد فيها، وقد كانت حواسه المرهفة وثقافته العالية في خدمة فنه على الدوام، فأتاحت له أن يعرف رسالته، ولكنه رغم هذه الثقافة العميق لم يغض النظر عن مشاهدة الحياة اليومية والشعبية، ويبدو محمود سعيد في لوحاته شرقيا ومصريا، بل تستطيع أن نقول إسكندرانيا.



الفنون الشعبية

لكل شعب من الشعوب فنونه التي تعبر عن أحاسيسه ومشاعره.. من آلامه وآماله.. عن أفكاره وطموحه.. والفنون عادة تنقسم إلى قسمين:

١- فن أكاديمي مدرسي : وهو يخضع لنظام وتقاليد مدروسة، وهو الفن الذي تدرس أصوله في المعاهد والكليات الفنية.

٢- فن شعبي: وهو ما يطلق عل كل الفنون التي ينتجها الفنان الشعبي الذي توارثت فنه أو أسرار صناعته، وهو لا يخضع لنظام فنية حقيقية، ولكنه يخضع للتقاليد الفنية التي ورثها عن آبائه وأجداده، وربما يضيف إليها شيئًا من عنده، ولكنه لا يخرج عن بيئته. والفنون الشعبية تعبر بحق عن الأحاسيس الصادقة للشعب، لأنها صادرة عن إحساس فطري لا أثر للكلفة فيه ، فالفن الشعبي هو الذي ينتجه الفنان الشعبي بقصد تداوله بين أبناء الشعب.

بعض أنواع الفنون الشعبية:

١- التصوير الشعبي: ومن أمثلته الصور التي ترسم على جدران مباني الحجاج وفي بعض المقاهي الشعبية... الخ

٢- النحت : ومن أبرز أمثله عروس المولد والتماثيل الشعبية.

٣- الزخرفة الشعبية: ومن أمثلها الوشم الذي يزخرف به لفلاح يديه .. الخ.

٤- الصناعات الفنية الشعبية: كصناعات الكليم والحصير المزخرف والسلال والفخار والنسيج والسجاد والحلي الشعبي.. الخ

وسنعرض لهذه الأنواع ببعض الأمثلة حتى يتعرف الطالب عليها بقصد دراستها وتذوقها وتقديرها

١- التصوير الشعبي:

يستمتع الرائي في الريف أو في بعض الأحياء الشعبية بالرسوم الفطرية الجميلة التي يرسمها "الفنان الشعبي" على واجهة منزل حجاج الحي، فكثيرًا من الحجاج تحرص عائلاتهم على استقبالهم بالموسيقى والغناء.. كما تحرص أيضًا على تزيين واجهة المنزل بالرسوم والكتابة التي تعبر عن أن هذا المنزل (منزل حاج) زائر وحاج إلى بيت الله الحرام.

كما نجد أيضًا على جدران بعض المقاهي الشعبية وبين أيدي الباعة المتجولين رسوما تمثل "أبو زيد الهلالي" وغيره من الأبطال الذين عاشوا في مخيلة أبناء الشعب ونالوا إعجابهم بموافقهم البطولية.

والمتجول في القرى الريفية يلاحظ أيضًا أن بعض البيوت تزين واجهة منازلها برسم مستمد عناصرها من البيئة كالنخلة ورجال المزمار

وما إلى ذلك .. والمتأمل للرسوم السابقة – سواء أكانت في غزوات "أبوزيد الهلالي" أو في رسوم الحجاج – أو في رسوم النخيل وغير ذلك من صور تعبر عن البيئة سيجد فيها انطلاقا وحرية –كما سيجد أيضا تعبيرا صادقا عن أحاسيس الفنان الشعبي التي هي في الواقع ترجمة صادقة لمشاعر الناس وأفكارهم وآرائهم في هذ القطاع العشبي:

فالفنان الشعبي الذي هو أحد أفراد الشعب الذين يسمعون – الذين كانوا يسمعون –" الراوي" يقص عليهم قصص أبوزيد الهلالي ومواقفه البطولية ، فينفعل الناس ويهللون ويكبرون للراوي استحسانا وإعجابا وتقديرا لبطولة صاحب الأسطورة. وعندما يسمع الفنان الشعبي هذا ، فإنه ينفعل به ويترجم انفعاله وأحاسيسه إلى رسوم وصور تمثل شجاعة وأقدام صاحب الأسطورة وأعماله الأسطورية البطولية التي لا يقوم بها إلا بطل مغوار، مثل أبو زيد الهلالي لهذا، فإننا لابد أن نتصور الفنان عندما يرسم (أبوزيد) وهو راكب حصانه وشاهر سيفه ويقفز هنا وهناك وكأنه الوحيد في ساحة القتال، فإننا نتصور أنه يعبر عن أحاسيسه وانفعالاته بصدق، فالمبالغة في تصوير الأشخاص أو حذف بعض الأشكال التي لا تهم الفنان ، إنها تعبير فطري وترجمة صادقة لما في مخيلة الناس من صور للبطل الأسطوري ، ولهذا يقبل الأهالي على هذا الفن ويتذوقوه لأنه تعبير حقيقي عن أحاسيسهم المشتركة بينهم وبين الفنان المصور والفنان الراوي والتصوير الجديد – بصفة عامة– تعبير عن إحساس الفنان وتلخيص لأفكاره ومعتقداته

دون التقيد برسم قواعد المنظور أو غيره من الأصول الفنية المدرسية، ولهذا يمكننا أن نقول هذا النوع من التصوير له أصالته ومكانته الفنية لانطلاقه وتحرره من القيود الفنية الأكاديمية ولتعبيره بصدق عن انفعالات للشعب.

٢- النحت في الفنون الشعبية:

أبرز مثال للنحت الشعبي " عروس المولد" المصنوعة من الحلوى والمرتدية ثيابا من الورق الملون المزركش بالترتر المتلألىء، والخيول الملونة وغيرها من لعب الأطفال ، كذلك التماثيل الشعبية المصنوعة من الجص، وهذه العرائس والخيول تلعب دورا هاما في المولد والحفلات الدينية التي تهتم بها الطبقات الشعبية أيما اهتمام، وهي جزء من عقائد الطبقات الشعبية وتقاليدهم السائدة بينهم، والأطفال يهتمون باقتناء هذه العرائس، كذلك الحصان الصغير الذي يمتطيه الفارس، والفنان الشعبي كما يصور الأساطير والمعتقدات فإنه ينحت نفس الأساطير في تماثيل من الجص تمثل أبو زيد الهلالي.. إلخ كما تمثل عقائده الدينية تلك العرائس التي تعتبر مظهرًا هاما من مظاهر الاحتفال بالمراسم الدينية (كمولد النبي أو مولد الحسين ..الخ) ولا شك أن هذه الفنون تلعب دورا في كسب العيش لفئة من الصناع الذين تخصصوا في عمل هذه الأشكال.

٣- الزخرفة في الفن الشعبي:

استخدمت الزخرفة للتجميل والتزيين عند أهالي الريف ، ومن هذه الأمثلة "الوشم" كما أننا نشاهد كثيرًا من الرجال يرسمون على أيديهم أشكالا زخرفية للتعبير عن عقيدة معينة.. كما أن الفنان الشعبي استخدم الزخرفة في جميع الصناعات الشعبية التي يتم يتداولها في حياته اليومية كأواني الفخار والكليم بأعمال السعف.. الخ وهذه الزخرفة ترمز لأسطورة من الأساطير أو تعبر عن شكل من أشكال البيئة.

وكان الفلاحون يستخدمون "الصندوق" بدل الدولاب في جهاز العرس ، لذا افتتن الفنان الشعبي بزخرفة هذا الصندوق بالألوان البدائية المتباينة كالأحمر والأصفر والأزرق.. ألخ

ومن أهم مميزات الزخرفة في الفنون الشعبية أنها هندسية رمزية ، أي ترمز لقصص وأساطير أو لمعتقدات أو لأحداث تاريخية تأثر بها الفنان الشعبي فعبر عنها بشكل رمزي، ومن أمثلة ذلك الزخرفة الموجودة في أطباق الخوص في أسوان والكليم الأسيوطي ، وكلها تتميز بالأشكال الهندسية.

٤-الصناعات الفنية الشعبية:

وهي أكثر الفنون الشعبية انتشارًا وأهمية، حيث تلعب دورا هاما

في حياة الفلاح من الناحية الاقتصادية فيستغل الخامات الأولية التي تتميز بها بيئته في صناعات شعبية، ولهذا فالصناعات الشعبية تمثل جزءا له أهميته في الدخل الاقتصادي للفلاح. والصناعات الشعبية تحتاج إلى مهارة وخبرة يكتسبها الصانع بالوراثة . والصناعات الشعبية في مصر منتشرة انتشارا كبيرا ، ولها مراكز إنتاج طبقا للبيئة التي تخصصت في تلك الصناعات ، وطبقا للمواد الخام المنتشرة في بيئة عن غيرها، ومن أمثلة ذلك الكليم الأسيوطي الذي اكتسب شهرة عظيمة منذ زمن بعيد بزخارف الهندسية الرمزية وألوانه المتميزة، إلا أنه الآن فقد كثيرًا من شهرته نتيجة للمحاولات العديدة في تحويل زخارفه من أصولها المتوارثة إلى زخارف حديثة.

كذلك أعمال الخوص المشهور بها أسوان لانتشار ، ومن الأعمال التي تنطبق بالحسابية في التكوين الهندسي واللون والممتاز وأبرز مثال لذلك الأطباق الملونة بألوان متباينة كالأحمر والأصفر، والبرتقالي.. الخ، كذلك أعمال الخوص المشهورة بها رشيد، وأهالي رشيد يمتازون بأعماله دقيقة من الخوص كصناعة القبعات والشنط اللونة وغيرها.

ومن الصناعات الشعبية المنتشرة أيضا صناعة حلي السيدات الريفيات كالأقراط والأساور والعقود ذات الطبقات المتتالية والمصنوعة من المعدن أو الفضة، ففي هذه الصناعات دقة متناهية ،كما أن في

بعضها تعبيرًا عن معتقدات وأفكار المرأة الريفية، كالكف والخميسة. وهناك الأقراط والأساور المصنوعة من الخرز الملون ألوانا متناسقة قوية لها جذورها العميقة في تراثنا الفني.

وصناعة الفخار من أقدم الصناعات الشعبية انتشارا، وقد استغل الصانع الفنان طين بلاده في صنع القلل والأواني الفخارية ذات الأشكال.. الخ.

وفي القاهرة تعبر "مصر القديمة" من مراكز إنتاج الفخار المشهورة، وفي الصحراء الغربية : ابتداء من السلوم .. توجد صناعات فنية شعبية لها جذورها الأصلية من أميزها صناعة الكليم ، وهناك يختلف عن الكليم الأسيوطي مازال محتفظا بألوانه الفطرية المتيزة بالأحمر والأصفر والبرتقالي .. كذلك يوجد نوع آخر مزخرف بالأبيض والأسود فقط ، وزخارفه هندسية رمزية بها أشكال بيئة كالغزال والجمال... إلخ ، وقد استخدم هذا الكليم أولا كغطاء عند النوم ثم تطور حتى أصبح بشكله الحالي.

أهم مميزات الرئيسية للفنون الشعبية:

(أ) أنها فنون أصلية متوارثة لها تقاليدها الموروثة والتي تمتد إلى جذور عميقة في التاريخ.

(ب) زخارفها هندسية وألوانها متباينة فطرية، ومن أميز ألوانها

الأحمر والأصفر والبرتقالي والأسود.

(ج) تتميز الفنون الشعبية بانطلاق التعبير والبعد عن المقاييس المقننة في الفن الأكاديمي.

(د) هذه الفنون تحكي بالرسوم والأساطير والقصص والمعتقدات الدينية، لأهل الريف خاصة وللفئات الشعبية عامة.

(هـ) جميع أنواع الفنية الشعبية متقاربة ، سواء أكانت في ألوانها الصريحة أو في زخارفها لأنها فنون دائمة – فالزخارف الموجودة على السلال مثل تنقل منها إلى زخارف على الكليم... وهكذا تنتقل من صناعة إلى أخرى أو تختفي من صناعة في وقت ما لتظهر في صناعة أخرى – كما أن تشابهها راجع إلى الذوق الريفي في أي جهة متقارب.

نماذج تمثل تطور الفنون في العصور المختلفة



مثال من النحت المصري القديم "رأس أوسركاف"



أسد رابض من الفن المصري القديم



مثال من الحفر في الخشب من الفن القبطي



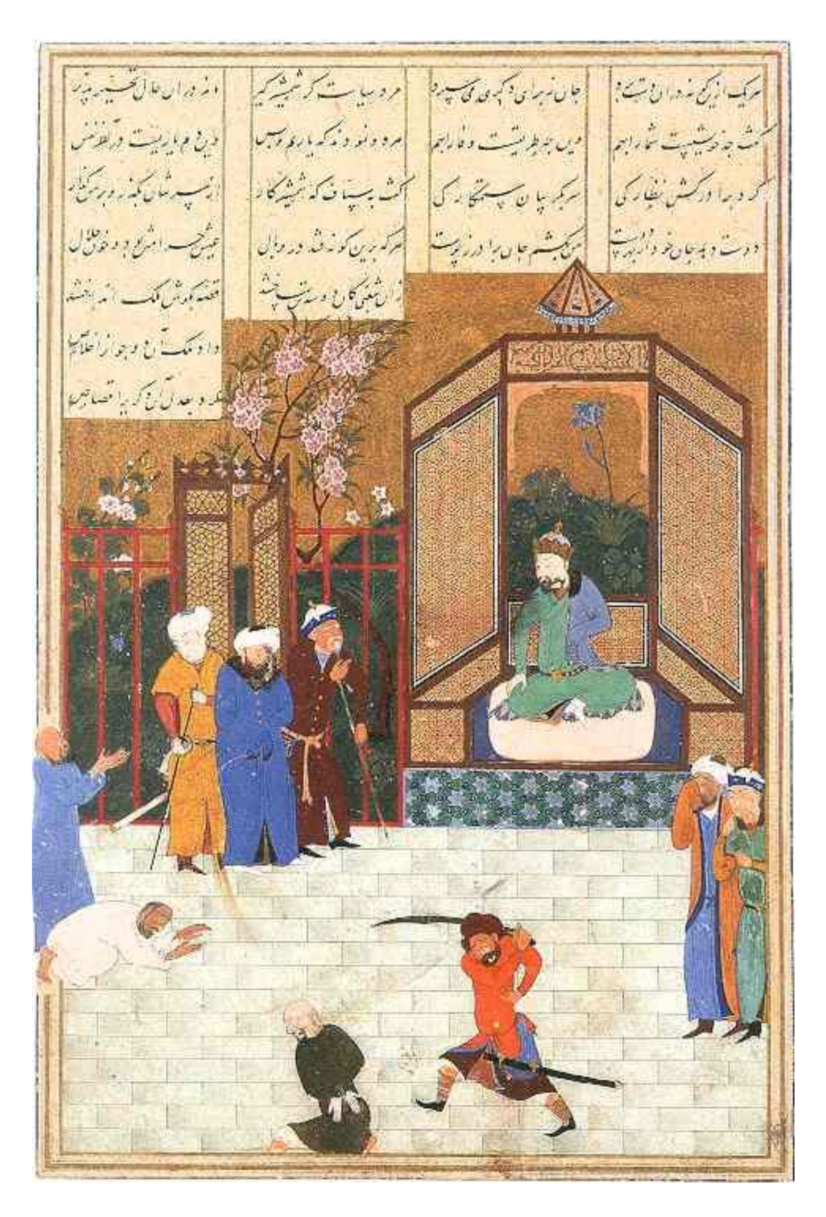
مشكاة من الزجاج المموه بالميناء من الفن الإسلامي



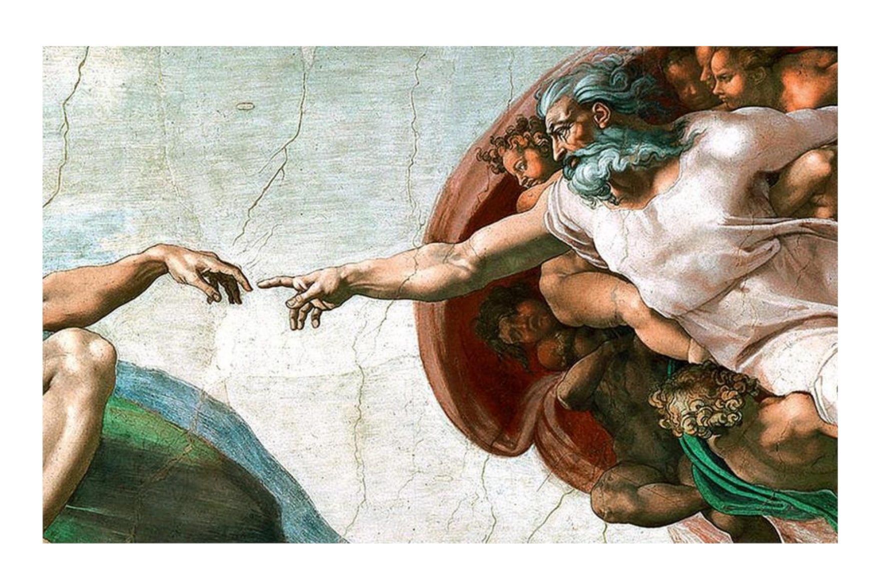
شمعدان مكفت من الفن الإسلامي



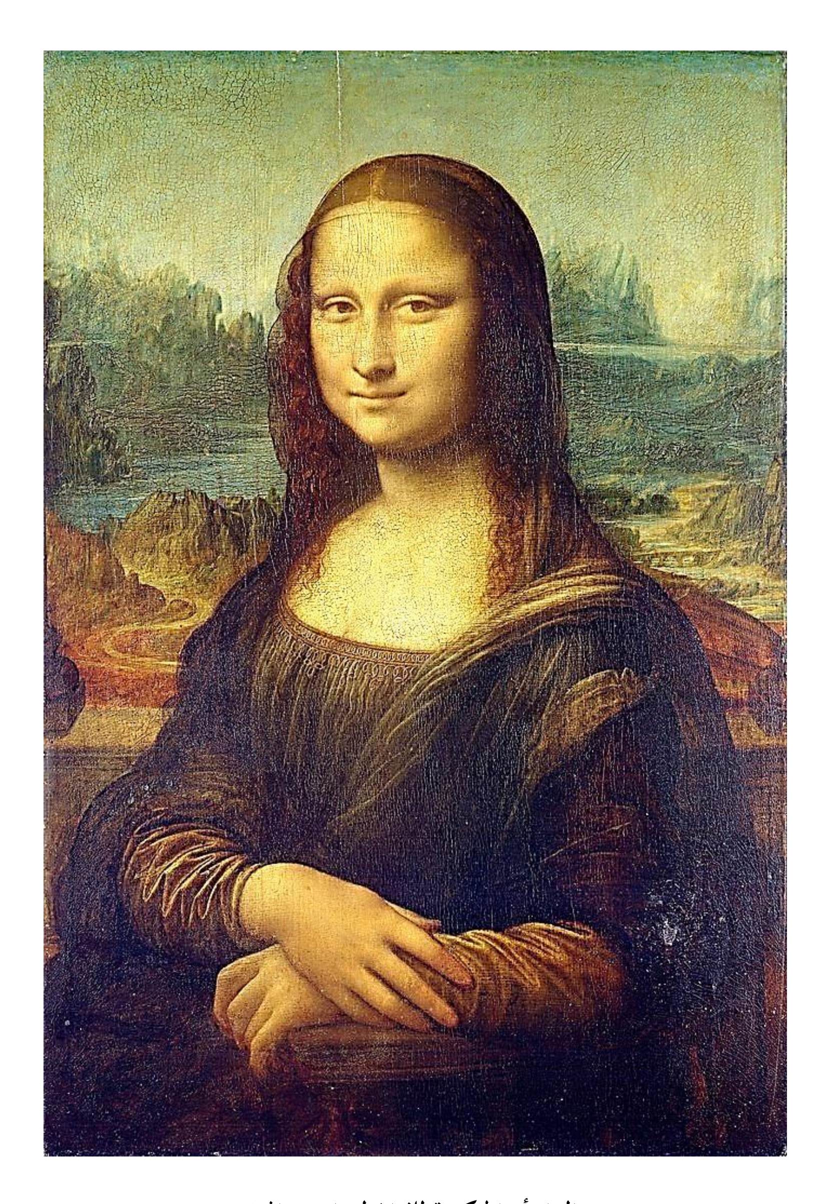
مثال من النسيج الإسلامي المشغول بأسلاك الذهب والفضة



مثال من التصوير الإسلامي – مدرسة بهزاد



خلق آدم – من تصوير ميخائيل أنجلو



موناليزا، أو الجوكندة للفنان ليوناردو دافنشي



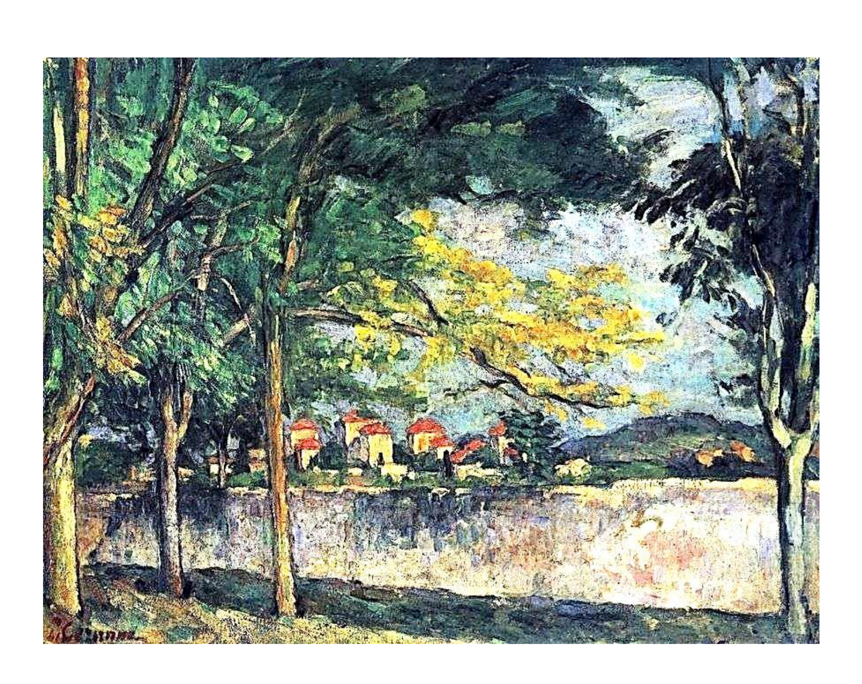
لوحة من عمل الفنان رمبرانت



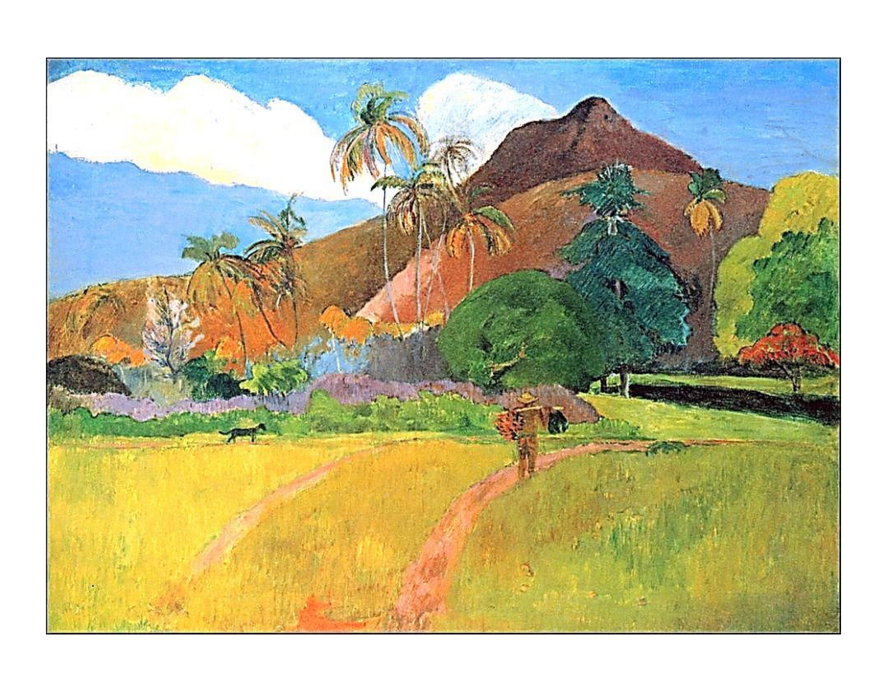
لوحة الجرنيكا أشهر اعمال الفنان بابلو بيكاسو



لوحة " ليلة مليئة بالنجوم " للفنان "فان جوخ"



منظر من عمل الفنان الحديث بول سيزان



منظر من تاهيتي من عمل الفنان الحديث بول جوجان



الرجل والمصاصة – بيكاسو



نحت تجريدي – الفن الحديث



نموذج من انعكاس الفن الحديث على الأثاث الداخلي



مثال من انعكاس الفن الحديث على الأثاث الداخلي



ثورة الجماهير لوحة من النحت البارز من تمثال سعد بالأسكندرية للفنان العربي محمود مختار



عازفة العود للفنان أحمد صبري



" لحن الحياة " من عمل الفنان محمود سعيد





مثال من الفن الشعبي في الرسم الحائطي



بردعة مصنوعة من الصوف من الفن الشعبي بأسيوط

الفهرس